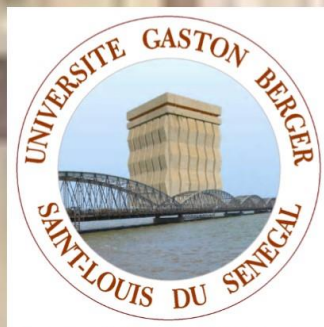




SAFARA
Revue internationale de langues, littératures et cultures

n°16
2017



ISSN: 0851 4119

SAFARA N° 16/2017

Revue internationale de langues, littératures et cultures

UFR Lettres et Sciences Humaines, Université Gaston Berger,
BP 234 Saint Louis, Sénégal
Tel +221 961 23 56 Fax +221 961 1884
E-mail : omar.sougou@ugb.edu.sn / mamadou.ba@ugb.edu.sn

Directeur de Publication

Omar SOUGOU, Université Gaston Berger (UGB)

COMITE SCIENTIFIQUE

Augustin	AINAMON (Bénin)	Maweja	MBAYA (Sénégal)
Mamadou	CAMARA (Sénégal)	Babacar	MBAYE (USA)
Simon	GIKANDI (USA)	Maki	SAMAKE (Mali)
Pierre	GOMEZ (Gambie)	Ndiawar	SARR (Sénégal)
Mamadou	KANDJI (Sénégal)	Aliko	SONGOLO (USA)
Baydallaye	KANE (Sénégal)	Marième	SY (Sénégal)
Edris	MAKWARD (USA)	Lifongo	VETINDE (USA)

COMITE DE RÉDACTION

Rédacteur en Chef :	Badara SALL, UGB
Corédacteur en Chef :	Babacar DIENG, UGB
Relations extérieures :	Moussa SOW, UGB
Secrétaire de rédaction :	Mamadou BA, UGB

MEMBRES

Abdoulaye	BARRY (UGB)	Maurice	GNING (UGB)
Khadidiatou	DIALLO (UGB)	Fallou	NGOM (USA)
Oumar	FALL (UGB)	Ousmane	NGOM (UGB)

© SAFARA, Université Gaston Berger de Saint Louis, 2017

ISSN 0851- 4119

Couverture : Dr. Mamadou BA, UGB Saint-Louis

Sommaire

1. L'appropriation linguistique dans le discours rapporté, une valorisation de l'acte locutionnaire (Kei Joachim & Kouassi Kouakou Roland).....1
2. L'immigration dans *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou DIOME : une alternative au chômage ou une croisière de tribulations ? (Christophe Sékène DIOUF)13
3. Fonctionnement syntaxique de quelque formes elliptiques sur des éléments de corpus : étude descriptive (Birahim DIAKHOUMPA)25
4. Onomástica literaria: el simbolismo de los nombres con los que se disfrazan los personajes en la *Garduña de Sevilla* (Djidiack FAYE)45
5. La doctrine spinoziste du droit naturel : un creuset des droits de l'homme (Berni Seni NAMAN)65
6. Étude morphologique d'un corpus de gentilés du Sénégal (Gustave Voltaire DIOUSSE)81
7. SISTEMA ECONÓMICO: LAS DOS FACETAS DE UNA MADRE EN *EL EXILIADO DE AQUÍ Y ALLÁ* DE JUAN GOYTISOLO (KANGA Akissi Agnès Danielle epse KOUAME)95
8. Éléments de socio-anthropologie linguistique : essai sur la dimension cognitive et magique du langage chez les *Seereer* du Sénégal (Dominique SÈNE)115
9. Le dynamisme du texte et de l'image dans *La Jalousie* (1957) d'Alain Robbe-Grillet (Jean Denis NASSALANG)145
10. Code mixing in Tunji Ogundimu's *The insiders* (Rissikatou MOUSTAPHA-BABALOLA & Marcel KAKPO)161
11. Modernité, postmodernité et impérialisme occidental (Maurice GNING)177
12. La réception productive face à l'autorité de la tradition ou la Refondation jaussienne de la philosophie herméneutique gadamérienne (Moctar GAYE)203

**Le dynamisme du texte et de l'image dans *La Jalousie* (1957)
d'Alain Robbe-Grillet
(Jean Denis NASSALANG)**

Faculté des Sciences et Techniques de l'Éducation et de la Formation
(FASTEF), Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal)

Résumé

Alain Robbe-Grillet, à travers la conscience d'un mari rongé par un sentiment de jalousie, parvient à produire une fiction émancipée des entraves classiques de la narration. Le narrateur, par le biais d'une certaine intergénéricité, insère dans la logique du texte des images discontinues qui ne deviennent suspectes que par le sens qu'il leur assigne. A l'intérieur de ce temps fracturé, l'auteur a glissé un nombre considérable d'indications, parfois contradictoires, mais qui ne peuvent s'expliquer que par l'intervention de l'imagination du lecteur.

Mots Clés : Dynamisme - Esthétique - Image - Lecteur - Narrateur - Narration - Récit - Texte - Personnage.

Abstract

Alain Robbe-Grillet, through the consciousness of a husband eaten away by a feeling of jealousy, succeeds in producing a fiction emancipated from the classic barriers of narration. The narrator, by means of a certain intergenericity, inserts in the logic of the text discontinuous images which become suspicious only by the meaning which they assign to them. Within this fractured time, the author has slipped a considerable number of indications, sometimes contradictory, but which can only be explained by the intervention of the reader's imagination.

Key words : Dynamism - Aesthetics - Image - Reader - Narrator - Narration - Story - Text - Character.

Fortement marqué par deux événements qui ont bouleversé sa vie, Alain Robbe-Grillet dans *La Jalousie* propose une vision du monde et des choses qui bouscule l'horizon d'attente du lecteur. La guerre mondiale qui, bien que terminée, a occasionné un cortège de cataclysmes qui ont dénaturé toutes les relations, mais aussi

l'image visuelle qui a connu une ascension fulgurante avec les progrès scientifiques tels que la télévision et le cinéma. Ces nouvelles technologiques du moment, ont apporté une altérité dans les techniques robbe-grillésiennes de la narration. L'auteur, influencé par la qualité de ces inventions, propose un travail novateur sur l'image textuelle, insufflant ainsi un dynamisme considérable au roman. De cette ingéniosité composite, naît une narration errante qui « morcelle tout ce qui est perçu » (*Jal*, 76)¹ et impulse, chez le lecteur, un cheminement intellectuel qui revêt différents aspects avec de nombreux visages. Dans cette œuvre,

« l'art ne vise pas à engendrer chez le regardeur une contemplation esthétique confortable et passive, c'est-à-dire une consommation. Le créateur, et cet autre qu'il désire rencontrer, sont impliqués à égalité dans le même processus : s'acharner à être vivant. »²

Alain Robbe-Grillet a su insérer dans cette platitude déconcertante de la narration un ensemble de ressorts qui impulsent et donnent sens à la fiction, à la lecture. Ce sont ces techniques essentiellement basées sur les jeux et les analogies qui tout en subvertissant le schéma narratif traditionnel éveillent la sensibilité du lecteur. Nous comptons apporter des éléments de réponse à ces questions dans ce présent article.

Les jeux de mots

La figuration du sens dans un texte littéraire amène la critique à considérer les signifiés nés des rapports internes à l'œuvre et de l'activité créatrice de sens exercé par le je-lisant. Cette production donne non seulement un sens à l'œuvre elle-même ; mais elle lui insuffle une vitalité qui intéresse, à travers les générations, les lecteurs. L'écrivain, pour répondre à ces exigences de composition, est dans l'obligation d'évaluer les rapports entre la fiction et la réalité. La narration devient le fruit de recherches qui, à n'en pas douter, emprunte à la vie de l'auteur, à ses expériences et aux inventions de l'époque. C'est dans cette logique qu'Alain Robbe-Grillet, dans le texte de *La Jalousie*, exprime les angoisses contemporaines dans une esthétique remodelée.

¹ Au cours de notre travail, nous avons utilisé l'édition Minuit, 1957. *La Jalousie* est abrégée *Jal*. et le chiffre suivant renvoie au numéro de la page.

² Sentier, « Une Pratique fragmentée », in *Figures de l'errance*, publication du CEREAP, sous la direction de Dominique BERTHET, Paris, L'Harmattan, 2007, pp 217-234, p. 222.

« L'artiste doit être en permanence à l'écoute de lui-même, attentif à tous les aspects qui se manifestent dans son mental. La tâche est complexe car tout est en perpétuel changement. Le chemin naturel pour y parvenir est une errance qui consiste à se laisser emporter par le mouvement des choses »³.

Dans l'écriture de ce texte, l'auteur met en jeu une certaine théorie que Dominique Rabaté appelle « l'épuisement »⁴. C'est-à-dire que parmi les diverses expérimentations mises en exergue, nous avons une certaine disparition de la voix narrative. L'essentiel du roman est le fruit d'une vision⁵. Cette technique inspirée du regard cinématographique tente de supplanter progressivement, dans beaucoup d'œuvres, le sacro-saint principe de "raconter" pour convaincre. Cette philosophie du regard semble plus adéquate pour donner une idée de ce monde qui échappe au contrôle de l'homme. N'est-ce pas la raison pour laquelle le Nouveau roman est qualifié d'école du regard ? Jochen Mecke conçoit cette perméabilité des frontières entre la littérature et le cinéma sous forme d'un chiasme culturel :

« L'évolution de la littérature et du cinéma est marquée par un chiasme culturel étonnant: car, au moment où la littérature cesse de "parler" et commence à se limiter à "montrer", au moment où elle quitte le domaine de la voix pour passer à celui du "voir", le cinéma, lui, transforme la vision qui, jusqu'alors, lui était propre, en l'enregistrement d'une voix. En même temps que le "Nouveau Roman" supprime la voix du narrateur pour se rapprocher du "regard cinématographique", celle-ci revient, sous la forme d'un commentaire en voix off, dans les films d'après-guerre et surtout dans le contexte de la « politique des auteurs » et de la nouvelle vague. »⁶

Alain Robbe-Grillet, comme les autres écrivains du Nouveau Roman, ont saisi que pour diverses raisons, la réalité ambiante ne se laisse plus dompter. Ce monde qui revient d'une série de crises ne peut être évoqué qu'à travers des clichés. Nous avons, ainsi, un nombre considérable de jeux de mots révélateurs d'images qui déconstruisent la linéarité narrative traditionnelle et imprime une nouvelle

³ Sentier, « Une pratique fragmentée », in *Figures de l'errance*, Sous la direction de Dominique Berthet, pp. 217- 234, p. 222.

⁴ *Vers une littérature de l'épuisement*, Paris, José Corti, 1991, p. 11.

⁵ Maurice Blanchot dans *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 11, préfère parler de métaphore théâtrale pour signifier cet effacement de la voix narrative au profit du regard : « l'idéal reste la représentation du théâtre classique : le narrateur n'est là que pour le lever du rideau ; la pièce se joue dans le fond, de toute éternité et comme sans lui ; il ne raconte pas, il montre, et le lecteur ne lit pas, il regarde, assistant, prenant part sans participer. »

⁶ « Voix cassée et voix muée : la voix narrative », in *Voix et création au XXe siècle*. Actes du colloque de Montpellier, Paris, Champion, 1997, p.87.

organisation structurelle du récit. Le narrateur, comme le lecteur, sont enfermés dans un espace interstitiel où l'hybridité a une valeur sacrée.

« Le décloisonnement est, sans aucun doute, un des traits distinctifs de notre époque. Les supports médiatiques (livre, télévision, radio, internet, etc.) et au travers d'eux, les histoires et les idées se disséminent. Les disciplines ne se conçoivent plus en vase clos ; même la poétique, conventionnellement étanche aux approches culturelles et sociales, s'ouvre à l'interdisciplinarité et fait appel aux outils de la sociocritique, de l'esthétique de la réception et de l'histoire. »⁷

Ce défaut d'étanchéité entre les arts, les genres, bouscule les matériaux traditionnellement en vigueur. Le narrateur moderne dont la faculté d'analyse et le pouvoir expressif sont décrépits, s'efforce, à travers des mots sémantiquement déchargés de leur consistance, de produire des images qui seules peuvent témoigner de l'absurdité de la vie et des faits. Dans le contexte actuel, les objets qui appartenaient à un univers dont l'homme est le maître incontesté, échappent à son contrôle. Il s'efforce, à travers des paroles, des mots et des silences d'acquérir le sens:

« Franck se tait brusquement, au beau milieu de son discours. Il regarde les lèvres et les yeux, à sa droite, sur lesquels un sourire tranquille, comme dépourvu de sens, à l'air éternisé par un cliché photographique. Sa propre bouche est demeurée entrouverte, peut-être même au milieu d'un mot » (Jal, 199).

Ce sourire malicieux arboré par Franck et éternisé par un cliché photographique attire l'attention du lecteur. Il faut préciser que cette image prise nous est décrite sous le regard du mari qui a surpris une conversation entre Franck et A... à propos de la voiture en panne en ville. Le narrateur est confiné dans une posture de caméraman. Il est exclu de ce débat dont il ne maîtrise ni les tenants ni les aboutissants. Il est un simple observateur posté derrière les jalousies. Son rôle se limite à filmer ces scènes dont les significations lui échappent. En tant que lecteurs, nous y repérons, au moins deux images qui nourrissent notre imagination. Il s'agit pour le narrateur de nous proposer une image d'une scène qui fonctionne comme une mobile-preuve de la relation adultérine entre Franck et A... Toutes les images que le mari s'efforce de présenter révèlent des postures soit de A... ou de Franck à travers lesquelles le lecteur est appelé à lire une relation qui dépasse le cadre d'une simple amitié entre les deux personnages en jeu. Le lecteur est aussi convié à saisir l'éraflure

⁷ François HARVEY, Alain Robbe-Grillet : le nouveau roman composite. Intergénéricité et intermédialité, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 11.

psychologique du sujet narrant à travers ces images. Le personnage, dirons-nous, comme l'homme de société de cette époque dont la prétendue supériorité sur l'univers est déçue par les événements, n'est plus en mesure de comprendre et d'examiner de fond en comble les choses. Par ces jeux, la narration révèle un personnage émietté et quasi aphone :

« Un être sans contour, indéfinissable, insaisissable et indéfinissable, un "je" anonyme qui est tout et qui n'est rien et qui n'est le plus souvent qu'un reflet de l'auteur lui-même, a usurpé le rôle du héros principal et occupe la place d'honneur. Les personnages qui l'entourent, privés d'existence propre, ne sont plus que des visions, rêves, cauchemars, illusions, reflets, modalités ou dépendances de ce "je" tout puissant. »⁸

Dans le texte de Robbe-Grillet, le profil linguistique qui définissait le héros classique est abrogé au profit de la construction d'un lecteur apte à lire entre les lignes du discours toutes les déceptions inhérentes à la condition humaine. Franck se permet de jouer avec la prononciation des mots ou parfois se tait au beau milieu de la diction d'une expression, laissant au lecteur le soin de compléter les mots ou expressions manquants. Cette fracture de la voix cumulée aux répétitions de certaines scènes, en plus de solliciter la participation du lecteur, récuse l'esthétique du roman. La part du lecteur fait que le roman s'ouvre à d'autres genres et à d'autres formes stylistiques. Le vice de la jalousie s'acharne à contester l'ossature classique du sujet narrant, la narration et la temporalité. Le texte, à travers ces multiples variations et ruptures, superpose des motifs qui réorganisent l'acte de lecture. L'égaré du mari jaloux influe donc sur les niveaux textuels et incite une certaine (ré)organisation du récit.

Devant cette opacité de la réalité qui refuse d'être décortiquée par les mots de la langue, seules les images permettent de se faire une idée assez cohérente du monde. Les expériences du modernisme obligent le lecteur à prendre part à la construction du sens. Il doit, à travers un jeu de reconstitution de ces images disparates et parfois inconciliables, saisir l'incapacité du narrateur à dire clairement l'histoire. Ainsi plongé dans une nuit psychologique liée à la brouille de toutes les pistes, le mari jaloux impulse une redéfinition du roman traditionnel avec ses figures. Pour produire le sens des choses inscrits dans ce texte, il faut considérer «la narration [comme] cette fonction fondamentale et comme primitive du langage qui, portée par

⁸ Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, 1956, p. 61.

la base matérielle des sociétés, non seulement touche à l'histoire, mais effectivement l'engendre »⁹

En ce lendemain de la deuxième guerre mondiale où l'humanité vit dans la peur liée à la guerre froide, le roman propose une structure labyrinthique de saisie de l'univers. Les textes nouent dans un ordre discontinu à la fois l'histoire de la nature, des hommes et de l'art romanesque : « Sa phrase se termine par "savoir la prendre" ou "savoir l'apprendre" sans qu'il soit possible de déterminer avec certitude de qui il s'agit, ou de quoi » (*Jal*, 26).

L'interprétation de ce jeu de mots ouvre une série de portes qui débouchent sur des espaces mal cadrés. A n'en pas douter, le dénominateur commun reste le soupçon d'une scène adultérine. Cette métaphore sexuelle arrose le texte et contribue à la polyphonie du discours. Nous avons plusieurs images qui y interfèrent au point d'assimiler le texte à des fils entremêlés d'un écheveau. Les images proposées sont floues et polysémiques.

L'examen de ce jeu de mots aux connotations sémantiques différemment chargées cache toute la distorsion des propos. Nous avons une première idée renvoyant à un guetteur tapis dans l'ombre pour filmer des scènes amoureuses entre son épouse avec son amant Franck ; l'autre révèle un enquêteur cherchant à s'informer sur un certain nombre de faits. Dans tous les cas, il s'agit, à travers ce balbutiement et ces hésitations de la narration, d'exprimer son échec à reconstruire l'histoire qu'il narre. Le mari se sert de cette insidieuse technique pour extérioriser cette passion dévastatrice qui l'habite.

En manipulant toujours ces scènes décrites, le lecteur comprend, à travers la technique de l'intermédialité mise en œuvre, que Robbe-Grillet glisse constamment d'un point de vue à un autre et d'un art à un autre. Nous passons inlassablement du cinématographique au (télé)visuel ou au romanesque et *vice versa*. Les images créées par ce jeu de mots instituent une certaine intergénéricité dans le discours. Par moments, le texte nous oblige à adopter la position de spectateur comme dans une pièce théâtrale, et dans d'autres épisodes, nous retrouvons le romanesque avec une narration qui suscite une certaine sympathie pour ce mari cocu. En prenant la position d'enquêteur, le texte ouvre aux arcanes du roman policier. Franck serait ce criminel qui sans pitié attise la jalousie et la haine du mari. Et pour parvenir à ses fins, le narrateur altère constamment ses points de vue. L'on passe parfois d'une focalisation externe à une focalisation interne : « Sa phrase se terminait par "savoir

⁹ Jean Pierre Faye, *Théorie du récit, introduction aux langages totalitaires*, Paris, Hermann, 1972, p. 107.

attendre" ou "à quoi s'attendre" ou "la voir se rendre", "là dans la chambre", "le boy noir y chante", ou n'importe quoi» (*Jal*, 193).

La perception du mari superpose des images auditives aux images visuelles. Certaines images évoquent sa situation et ôte à la narration son caractère objectif. Le lecteur, obligé d'imaginer, d'entendre et de regarder avec les sens du mari narrateur sent une dynamique déconstructiviste du code traditionnel de narration. Ce jeu intergénérique donne l'aspect d'un film d'enquête en vue d'un procès judiciaire où l'enquêteur interfère ses points de vue entre les faits réels afin d'incliner la position du spectateur pour l'amener à repérer avec lui les mobiles de condamnation. Il permet à Alain Robbe-Grillet de créer un code de lecture qui déstabilise les attentes classiques du roman. Pierre Van Den Heuvel dira que « c'est dans ce jeu entre le niveau oral et le niveau écrit, entre le signe sonore et la parole entre le signe visuel du mot, que se situe la tension du texte ; sa dynamique »¹⁰.

Comme nous en ferons mention dans l'approche des analogies textuelles, dans *La Jalousie* nous avons une narration essentiellement visuelle. Mais celle-ci impulse une dynamique qui pousse le lecteur à aller au-delà d'une simple observation. Les objets, comme les faits qui se trouvent dans le champ de vision du mari engendrent dans ses réflexes et son imaginaire un prolongement de la narration dans des lieux surréels. Alors, même s'il est le plus souvent un simple observateur incapable de dire ce qui se passe dans la tête de Franck et de A..., il parvient toutefois à impulser une dimension hypothétique aux choses. Robbe-Grillet affirme lui-même : « C'est Dieu seul qui peut prétendre être objectif. Tandis que dans nos livres au contraire, c'est un homme qui voit, qui sent, qui imagine, un homme situé dans l'espace et le temps, conditionné par ses passions. »¹¹

Robbe-Grillet en se livrant, par le biais de ces jeux, à une déconstruction des formes figées du roman, reconfigure l'art romanesque. Le romancier se refuse de perpétuer la théorie classique du roman-miroir de la société promené la long d'un chemin. Et parmi les codes de lecture qu'il souhaite désarçonner, nous avons le code narratif qui était décisif pour garantir une esthétique harmonieuse du texte. A travers ces jeux de mots et d'images, l'auteur tourne en dérision le principe dogmatique fondé sur la succession linéaire des séquences narratives. Pour lui, il faut contester cette formule cardinale du déjà vu et du déjà lu pour formater le texte dans une

¹⁰ « Le narrateur narrataire ou le narrateur lecteur de son propre discours (*La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet) », in *Parole, mot, silence : Pour une poétique de l'énonciation*, Paris, José Corti, 1985, p. 155.

¹¹ Pour un nouveau roman, op. cit. p. 118.

dynamique novatrice, « à travers quoi le tout passe et qui fait sortir le texte de lui-même en l'ouvrant à de digressions virtuelles infinies »¹².

En clair, le texte moderne cache tout un ensemble de mythes à travers les interstices du discours. Nous avons assez d'hypothèses enfouies dans les propos des personnages. C'est dans cette dynamique que nous décelons l'aversion du mari à travers ce jeu : « "Madame, elle n'est pas rentré", "le café il n'est pas servi", "Dieu vous bénisse" ou n'importe quoi » (*Jal* 175).

Ce jeu d'expressions provoque une mer d'images qui interpellent la sensibilité du lecteur. Nous passons d'une scène évoquant l'absence de A... à l'apéritif puis à la religion. Dans ces propos, l'on comprend que le projet de Robbe-Grillet s'inscrit dans une optique où ce qui prime est observé ou entendu. Il y a un glissement du constat vers l'évanescence des propos. Les images ainsi décrites sont si distantes qu'elles créent une brisure dans le schéma narratif. Ce qui n'est pas sans évoquer le découpage que l'on saisit dans les différentes séquences cinématographiques. Chaque image pourrait être considérée comme une bribe de séquence. Dans ce cas, chaque image n'est qu'une instantanée vite balayée par un jeu qui le supplée par une autre. De la sorte, le texte, en s'aidant des différents jeux, nous propose un ensemble d'images fugaces. Celles-ci se refusent d'être décrites dans un enchaînement raisonné qui déroulerait une linéarité lisse emportant l'adhésion et l'identification du lecteur, pur parler comme Cécile Voissette-Veysseyre :

« les coup(ur)es incessantes font que tout renvoie à tout et que ponctuer signifie non pas arrêter, mais ne pas mettre de points finaux, comme si le récit devait avoir une fois pour toute un début - un milieu – et une fin : une écriture soigneuse se termine au milieu d'une ligne par une phrase interrompue, sans signe de ponctuation »¹³.

Une approche herméneutique du passage de « Madame, elle n'est pas rentrée », signe d'une nuit qu'elle a passé en ville avec Franck et qui suscite les interrogations du mari, au cliché évoquant une prière probablement formulée par le boy noir à l'endroit du patron blanc révèle l'aversion du narrateur pour cette communauté noire. Sa phobie pour ce peuple autochtone commence par son refus de lire le roman africain mis en abyme dans *La Jalousie*. Il éprouve une certaine répulsion vis-à-vis de ces scènes évoquant le peuple indigène. Ainsi, il exprime, à travers cette phrase qu'il aurait entendue, la mission prométhéenne qui justifie sa présence dans cette terre africaine. Le mari ne conçoit pas leur présence dans ce coin de l'Afrique comme

¹² Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, p. 24.

¹³ « Quitte ou double ? Robbe-Grillet et le mythe de l'identité » *Amaltea. Revista de mitocritica*, Volume 3, pp. 151-165, P. 153.

oppressante ; mais plutôt comme une mission civilisatrice. En ce sens, il mérite de loyaux remerciements.

A tout considérer, toutes ces situations décrites sous formes de coupures sont constitutives d'un scénario beaucoup plus long évoquant les situations de crise difficiles à exprimer ; mais qui donnent au texte tout son dynamisme. Se prononçant sur cette enchevêtrement parfois mal ordonné de séquences, Robbe-Grillet explique que cette méthode de rupture basée sur

« trop de fragmentations, de ponctuations, de plans isolés (comme situés entre parenthèses), de représentations ou de dédoublements, y figurent en évidence pour que le sens anecdotique des séquences ou bouts de séquences qui demeurent intacts entre deux intrusions, deux infractions, deux coupures, n'en perdent pas un peu de sa belle assurance »¹⁴.

Englué dans un espace et un temps qui échappent à tout contrôle, le mari jaloux propose au lecteur une série d'images dont il ne peut épuiser les contours en raison du caractère polymorphe et polysémique de vocables. La communication entre le narrateur et son lecteur est extravertie ; car le je-narrateur ne maîtrise pas l'histoire qu'il raconte et s'efforce, malgré sa passion, de ne pas interpréter les actes et les gestes qui se déroulent sous son regard. Il est constamment perturbé et hésitant, ce que révèlent ces jeux d'affirmations-négations.

2- Les analogies

Au cœur de l'esthétique robbe-grillétienne est inscrite toute la complexité de la structure du roman. Dans le texte de *La Jalousie* le narrateur a caché des scènes-images révélatrices des techniques narratives que l'auteur « invente en toute liberté et sans aucun modèle »¹⁵.

Puisque la réalité est devenue difficile à circonscrire, l'auteur propose des personnages qui révèlent la pensée d'un être là de la condition de l'homme. Les héros sont à appréhender dans leur instant présent. Ils refusent de se projeter dans un avenir assez rassurant et leur passé est constitué de quelques séquences inconciliables. Ces personnages mettent entre parenthèses tout ce qui est psychologique, religieux, moral et même culturel préférant se contenter d'« un ensemble de paroles qui se perdent » (*Jal*, 59). Mais à bien interroger la fiction, ce constat devient discutable.

¹⁴Alain Robbe-Grillet, Introduction à *Glissements progressifs du plaisir*, Paris, Minuit, 1974, p. 12.

¹⁵ Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, op. cit., p. 36.

C'est-à-dire que les personnages principaux sont certes confinés dans un certain solipsisme ; mais leur regard finit par réduire l'autre en objet. Le narrateur oblige par cette technique le lecteur à interroger les objets pour en déduire le sens de leur description. Le mari jaloux devient ainsi un être vidé de sa vie intime, de ses fonctions d'époux pour devenir un pur reflet des choses. C'est à travers des images fragmentées que « la mémoire parvient, d'ailleurs, à reconstituer quelques mouvements de sa main droite et de ses lèvres ; quelques allées et venues de la cuillère entre l'assiette et la bouche, qui peuvent être considérés comme significatifs » (*Jal*, 24).

Tout en se gardant d'établir des correspondances fécondes entre le monde et les hommes qui gravitent autour de lui, le narrateur donne au lecteur la possibilité de saisir, par le biais de son regard anxieux, toute l'inquiétude liée à l'incohérence des faits. De cet imbroglio exposant l'image d'un narrateur sans existence propre qui analyse des faits absurdes, naît une narration désincarnée. Cette amorphie du narrateur ne le supprime pas complètement ; mais situe le lecteur dans une position de recomposition du personnage. Il appartient au lecteur de se faire, à travers les bribes de paroles et les images, une idée sur le personnage racontant les événements.

« La parole du récit nous laisse toujours pressentir que ce qui se raconte n'est raconté par personne : elle parle au neutre ; et dans l'espace neutre du récit, les porteurs de paroles, les sujets d'action – ceux qui tenaient lieu jadis de personnages – tombent dans un rapport de non identification avec eux-mêmes : quelque chose leur arrive, qu'ils ne peuvent ressaisir qu'en se dessaisissant de leur pouvoir de dire "je" »¹⁶.

L'univers que contemple ce mari est peuplé de personnages niés par leur flou et par l'incapacité du lecteur à faire coïncider les actions et leurs paroles dans une succession. Le chant de l'indigène apparaît, dans le fond, comme une image adéquate pour traduire ces multiples incertitudes que la narration ne peut intégrer :

« Sans doute est-ce toujours le même poème qui se continue. Si parfois les thèmes s'estompent, c'est pour revenir un peu plus tard, affermis à peu de choses près identiques. Cependant ces répétitions, ces infirmes variantes, ces coupures, ces retours en arrière, peuvent donner lieu des modifications – bien qu'à peine sensibles – entraînant à la longue fort loin du point de départ. » (*Jal*, 101)

Ce ressassement de notes musicales qui dans leur désaccord croissant faussent toute la mélodie du chant ne traduit pas seulement la haine du mari qui déteste la communauté noire ; mais il signifie aussi l'incohérence du récit. La forme composite

¹⁶ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, op. cit, p. 564.

de la structure de roman apparaît clairement à travers cette image du chant de l'indigène. La bizarrerie du chant est une analogie de ces techniques de narration qui enchevêtrent plusieurs rythmes. Les retours et répétitions de séquences évoquées sont générateurs de situations instinctives de la part du lecteur. A la lecture, il est obligé de les investir pour en déceler le sens implicite. Ainsi, il comprend que les paradigmes constitutifs sont exprimés sans la moindre solution de continuité. Pour rendre compte de l'évanescence de certains fondamentaux de la société, du monde, la narration intègre une série de variations autour d'un nombre d'éléments qui jouent le rôle de thèmes centraux.

« Le texte, dans un va-et-vient incessant, mélangera les renvois à notre univers tout en restant imprécis ou en brouillant les repères ou en modifiant à chaque fois certains éléments et on se trouvera sans doute confronté à des romans d'avant- garde tels ceux du Nouveau Roman »¹⁷.

Dans *La Jalousie*, la création de l'univers romanesque n'est plus l'apanage du romancier, mais le lecteur, comme un spectateur de ces images qui se côtoient sans liens logiques apparents, y participe dans la mesure où il joue l'œuvre dans un théâtre intérieur. Tout lecteur doit réécrire le texte en se fondant sur les éléments bruts évoqués par le narrateur et qui fonctionnent comme matières rythmiques agencés dans une durée qui ne surgit que de leur agencement. Jean Alter dira qu'

« il faut surtout noter que le traitement du temps laisse volontairement dans l'ambiguïté la question de savoir si les visions du mari jaloux se déroulent en l'espace de quelques semaines, de quelques jours, ou de quelques heures comme certains critiques l'ont avancé ; et si elles représentent une succession de réactions causées par une série d'événements bien distincts, ou, au contraire, si elles coexistent pêle-mêle dans la mémoire du personnage qui les revit en une fois, en désordre, seule l'économie du récit exigeant qu'elles apparaissent à la queue leu-leu. »¹⁸

Cette désorganisation temporelle ne permet pas de répondre dans un sens univoque. Nonobstant, de cette sinuosité de la narration naît un dynamisme qui donne une forme vivante à l'œuvre.

A travers certaines analogies, Alain Robbe-Grillet cherche à exprimer la défaillance psychologique des personnages. Les images décrites révèlent la discontinuité du code narratif du roman classique jadis basé sur une temporalité cohérente, une succession de séquences et sur la causalité. Dans *La Jalousie*, nous

¹⁷ Yves Reuter, *L'analyse du récit*, Paris, Nathan, 2000, p. 36.

¹⁸ La Vision du monde d'Alain Robbe-Grillet. Structures et Significations, Genève, Librairie Droz, 1966, p. 34.

avons des circonvolutions, imagées par cet essaim d'abeilles, qui remodelent la configuration narrative et proposent au lecteur des opérations qu'il doit prendre en considération pour recodifier le texte :

«Du reste, qu'il s'agisse de l'amplitude, de la forme, ou de la situation plus ou moins excentrique, les variations sont probablement incessantes à l'intérieur de l'essaim. Il faudrait pour les suivre, pouvoir suivre les individus. Comme c'est impossible, une certaine permanence d'ensemble s'établit, au sein de laquelle les crises locales, les arrivées, les départs, les permutations, n'entrent plus en ligne de compte » (Jal, 149).

Ce fourmillement d'individus inidentifiables évoque certainement cette société marquée par l'obsession des hommes pour le matérialisme au point de désagréger la valeur humaine. Ce que Robbe-Grillet cherche à susciter, c'est un regard novateur chez le lecteur. En fait, les années qui ont suivies la première guerre mondiale étaient déjà qualifiées de "folles" en ce sens qu'elles ont vu naître une conscience de l'homme déçue par tant de désordres et de situations désagréables. Les hommes sont découragés par la médiocrité de leur condition et par le silence du monde. Le chaos de la guerre a déstabilisé toutes les valeurs qui fondaient l'organisation sociale. En écho, nous avons dans le texte deux couples aux attentes constamment déjouées par la réalité. Franck et A... trompent leur partenaire et s'enfoncent dans des vices jadis répréhensibles. Nous sommes dans une société individualiste où le culte de l'intérêt imprime au cœur des comportements et des pensées décousues. Ces séries de crises fracturent la logique du récit et laissent transparaître, à travers le regard du mari, des ellipses, des anticipations, des analepses, etc. Le lecteur doit à chaque fois retrouver un ordre, établir des correspondances, chercher une continuité, instituer des hiérarchies pour produire du sens. Ces apories de la causalité des faits et de la chronologie participent de la fécondité de la structure et des images figurées dans le texte romanesque. « Ainsi, le labyrinthe textuel et le fonctionnement labyrinthique de l'œuvre de Robbe-Grillet font appel aux structures labyrinthiques en tant qu'outils de création et d'analyse »¹⁹.

Par un jeu de retours de scènes, d'images et de paroles avec quelques variantes, Robbe-Grillet engage le lecteur dans des voies narratives labyrinthiques. En plus de l'inciter à produire son code de lecture et le sens des événements, l'auteur, par le biais de cette discontinuité entre les dédales, brouille la bonne compréhension et le déchiffrement des réalités. Ce mari dont le projet consiste à décrire une relation qu'il

¹⁹ Hassan Foroughi, Mohammad-Hossein Djavari et Sahar Heidari, « L'Errance narrative chez Alain Robbe-Grillet. Le cas d'étude: *Dans le Labyrinthe* » in *Recherches en Langue et Littérature Françaises. Revue de la Faculté des Lettres, Année 7, n° 11*, p. 14.

soupçonne et qui refuse de se justifier nous engage dans une errance narrative où les propos de l'énonciateur semblent s'effacer en même temps que le récit se déroule. La narration se déroule dans une obscure clarté qui déjoue le sens et incite le lecteur à des investigations beaucoup plus profondes :

« Bien qu'il fasse tout à fait nuit maintenant, elle a demandé de ne pas apporter les lampes qui- dit-elle – attirent les moustiques. Les verres sont emplis, presque jusqu'au bord, d'un mélange de cognac et d'eau gazeuse où flotte un petit cube de glace. Pour ne pas risquer d'en renverser le contenu par un faux mouvement, dans l'obscurité complète, elle s'est approchée le plus possible du fauteuil où est assis Franck, tenant avec précaution dans la main droite, le verre qu'elle lui destine. Elle s'appuie de l'autre main au bras du fauteuil et se penche vers lui, si près que leurs têtes sont l'une contre l'autre. Il murmure quelques mots, un remerciement, sans doute.» (Jal, 19)

Cette scène évoquée par le mari permet au lecteur de saisir une position inconfortable du narrateur. Cet énonciateur, dans son dessein de nous révéler les causes de sa jalousie, glisse quelques embrayeurs qui permettent au lecteur de comprendre que ces faits se déroulent en sa présence. La locution adverbiale « sans doute » informe sur la psychologie du mari qui occupe le fauteuil placé à l'écart. Les verbes de perception ainsi que l'adverbe de temps « maintenant » inscrits dans le texte permettent au lecteur, après réflexion, de déterminer la face cachée du narrateur. Il est évident que cette description formelle ou formaliste des données n'épuise pas la richesse du texte. L'image de Franck venu rendre visite à A... sans son épouse et qui manifeste une galanterie sans égale à l'endroit de A... pousse le lecteur à s'interroger sur la nature de cette relation. Ces images itératives suscitent des interrogations plus substantielles en termes d'enjeux d'écriture et de « matrice d'idées »²⁰ qui émergent de la forme d'expression, pour parler comme Alain Rabatel. Le récit s'enrichit de cette complexité basée sur une désorientation constante de la signification de l'œuvre. Genette soutient que

« Cette œuvre monotone, troublante, cette œuvre presque parfaite où l'univers se résorbe en lui-même est bien l'espace d'un vertige ; ou plutôt elle est elle-même, à sa manière, pour paraphraser le mot de Rimbaud, un vertige "fixé", puisque pro-jeté, donc à la fois réalisé et supprimé »²¹.

²⁰ « Introduction à la deuxième partie de *Homo Narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit, Tome II*, Limoges. Les éditions Lambert-Lucas, 2008, p. 489.

²¹ Gérard Genette, « Vertige fixé », in *Postface Dans Le labyrinthe*, Paris, Minuit, 1959, pp. 273- 306, p.305.

En définitive, l'apparente platitude ou le formalisme de la narration regorge de mobiles qui suscitent des émotions de la part du lecteur. Comme l'on peut se rendre compte, dans *La Jalousie*, la non maîtrise des vrais rapports qui unissent Franck à sa femme par le mari est une virtualité qui n'empêche nullement les variations concernant l'étendu du savoir ou l'expression de la subjectivité. Le dynamisme du texte et des images provient de ce qu'il faut précisément les analyser pour essayer de saisir quels effets ces variations tentent de produire.

« Dans l'absolu, l'expérience de la jalousie doit passer par une certaine évolution ; dans la mesure où le roman se définit comme l'analyse de cette passion, il confirme la fatalité de ce schéma qui va de la naissance à l'explosion et à l'oubli; mais dans la mesure où il rapporte l'aventure d'un individu particulier, il reflète le bouleversement que, dans son imagination, celui-ci apporte au déroulement abstrait de la loi générale.»²²

Les techniques utilisées par Robbe-Grillet pour contester et rénover l'ossature traditionnelle de la fiction suscitent en même temps de fécondes interrogations qui rendent le récit vivant.

Bibliographie

- ALTER, Jean, *La Vision du monde d'Alain Robbe-Grillet. Structures et Significations*, Genève, Librairie Droz, 1966.
- BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.
- BLANCHOT, Maurice, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.
- FAYE, Jean Pierre, *Théorie du récit, introduction aux langages totalitaires*, Paris, Hermann, 1972.
- FOROUGH, Hassan, DJAVARI, Mohammad-Hosseïn et HEIDARI, Sahar, « L'Errance narrative chez Alain Robbe-Grillet. Le cas d'étude: *Dans le Labyrinthe* » in *Recherches en Langue et Littérature Françaises. Revue de la Faculté des Lettres, Année 7, n° 11*.
- GENETTE, Gérard, « Vertige fixé », in Postface de *Dans Le labyrinthe*, Paris, Minuit, 1959, pp. 273- 306.
- HARVEY, François, *Alain Robbe-Grillet: le nouveau roman composite. Intergénéricité et intermédialité*, Paris, L'Harmattan, 2011.

²² Jean Alter, *La Vision du monde d'Alain Robbe-Grillet. Structures et Significations*, Genève, Librairie Droz, 1966, p. 34.

- MECKE, Jochen, « Voix cassée et voix muée : la voix narrative », in *Voix et création au XXe siècle*. Actes du colloque de Montpellier, Paris, Champion, 1997.
- RABATÉ, Dominique, *Vers une littérature de l'épuisement*, Paris, José Corti, 1991.
- RABATEL, Alain, *Homo Narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit, Tomme II*, Limoges. Les éditions Lambert-Lucas, 2008.
- REUTER, Yves, *L'analyse du récit*, Paris, Nathan, 2000.
- ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, 1963.
- -----, Introduction à *Glissements progressifs du plaisir*, Paris, Minuit, 1974.
- SARRAUTE, Nathalie, *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, 1956.
- SENTIER, « Une Pratique fragmentée », in *Figures de l'errance*, publication du CEREAP, sous la direction de Dominique BERTHET, Paris, L'Harmattan, 2007, pp 217-234.
- VAN DEN HEUVEL, Pierre, « Le narrateur narrataire ou le narrateur lecteur de son propre discours (*La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet) », in *Parole, mot, silence : Pour une poétique de l'énonciation*, Paris, José Corti, 1985.
- VOISSETTE-VEYSSEYRE, Cécile, « Quitte ou double ? Robbe-Grillet et le mythe de l'identité », *Amaltea. Revista de mitocritica*, Volume 3, pp. 151-165.