

Recherches en Langue et Littérature Françaises
Revue de la Faculté des Lettres
Année 7, N^o 12

Les stéréotypes du roman sentimental dans
La Jalousie de Robbe-Grillet

Hassan Sarhan Jassim

Département de français, Université de Bagdad

Résumé

Bien qu'il soit partout dans l'œuvre, les stéréotypes de Robbe-Grillet (personnages, thèmes, matériaux stylistiques) n'ont encore jamais été étudiés de manière spécifique, détaillée, et à partir d'un large corpus. Dans les limites de notre présente recherche, nous nous proposons d'étudier les stéréotypes relatifs aux personnages et, dans des cas très restreints, d'analyser les thèmes et les motifs narratifs relevés de la stéréotypie. Pour ce faire, un travail principalement centré sur *La Jalousie* a paru particulièrement pertinente.

Mots-clés : stéréotype, Robbe-Grillet, *La Jalousie*, personnage, thème, motifs narratifs.

E- mail: hasanzalzaly@yahoo.fr

تاریخ وصول: ۹۲/۷/۵، تایید نهایی ۹۲/۱۱/۱۵

Introduction

Incontestablement, *La Jalousie* est un roman très important et ce à bien des égards. Tout d'abord, parce qu'il met en cause tout un système narratif conventionnel, [et] tente de rejeter, autant que possible, la plupart des procédés romanesques ayant cours dans les années cinquante. »¹ De par l'aspect expérimental qui le marque, de par sa richesse, ce roman se prête à une analyse microscopique, dans le domaine des techniques narratives. C'est à travers les principales formes de la narration relevées dans ce roman qu'une étude critique pourrait présenter l'évolution des techniques narratives dans l'ensemble des œuvres de Robbe-Grillet. Ces aspects réunis ont fait de *La Jalousie* une des plus originales tentatives dans l'histoire du genre.

Cependant, notre analyse ne va pas s'intéresser à ce qui est nouveau dans *La Jalousie*. Cet objet ayant été traité par nombre d'études que les critiques ont consacrées au roman en question, le travail actuel mettra davantage l'accent sur les aspects stylistiques dans *La Jalousie*. Nous pensons que ce roman comporte tous les éléments pouvant en faire une histoire traditionnelle de sentiments basée sur une situation « triangulaire » classique dans la littérature sentimentale.

L'idée essentielle sur laquelle est bâtie cette recherche est que le roman dont il s'agit est une histoire de jalousie caractéristique. Cette constatation est fondée sur plusieurs données extraites du texte lui-même. Tout d'abord, il y a la convocation du schéma triangulaire indispensable à tous les romans où la jalousie constitue la thématique essentielle. Cette forme du trio se compose souvent de deux hommes (le mari ou l'amant et le rival) et la femme (l'épouse ou la maîtresse). Dans tous les cas, la femme est l'objet de l'intérêt des deux hommes. Rappelons que ce schéma triangulaire est fluctuant : il arrive qu'il se compose de deux femmes et un homme. Dans ce cas, c'est l'homme qui est au centre de l'intérêt des deux femmes. Il faut aussi noter que la personne qui se montre jalouse n'est pas toujours la même dans tous

¹ Pierre Van Den Heuvel, *Parole, mot, silence pour une poétique de l'énonciation*, Paris, José Corti, 1985, p. 144.

les romans de la jalousie. Il se peut que le rival joue le rôle du jaloux, tout en voyant dans le mari un obstacle qui entrave son union avec la femme qu'il aime

Dans notre roman, le mari, sa femme et Franck composent le trio sentimental. C'est le mari qui manifeste le sentiment de jalousie face à celui qu'il pense être un rival potentiel. La jalousie du mari se matérialise par : sa façon de parler des personnages concernés (la femme et le rival), le pistage du couple, l'interrogatoire auquel il soumet sa femme et Franck lors de leur retour de la ville, la fouille dans les affaires de sa femme pendant son absence et, enfin, le crime passionnel qu'il imagine comme dernière solution pour se débarrasser des amants coupables. Nous allons étudier chacun de ces procédés pour démontrer qu'il s'agit vraiment d'une affaire à un roman de jalousie par excellence. L'étude du texte permettra même d'observer que le niveau du sentiment de la jalousie du mari connaît, comme c'est le cas chez tous les personnages jaloux, des montées et des baisses. L'épisode du mille-pattes que Franck écrase ou apparaît qu'il écrase exagérément et frénétiquement est le paramètre qui permettra de mesurer le niveau de la jalousie chez le mari.

Si les études critiques abordant *Le Jalousie* négligent l'aspect sentimental sur lequel est fondé le roman, c'est que les commentateurs de l'auteur préférent, semble-t-il, se préoccuper davantage des techniques de l'écriture de la jalousie que du « sentiment » lui-même. Cet aspect stéréotypique de l'histoire n'a pas, somme toute, suscité l'intérêt qu'il mériterait dans les remarquables études des critiques de l'œuvre robbe-grillétienne.

Le titre du roman

Sans aucun doute, le titre est la première chose sur laquelle se porte l'attention du lecteur. Il constitue le premier lien, et le plus immédiat, entre l'œuvre et son récepteur. Quand il s'agit du roman, l'importance du titre s'intensifie pour la simple raison que le titre oriente la lecture et marque la compréhension de l'ouvrage. Le lecteur sera, en somme, conditionné par l'événement à venir, suggéré par le choix du titre.

Types et fonctions du titre

Somme toute, il y a deux grands types de titres : d'une part les titres « noms propres » ou onomastiques, et de l'autre les titres « noms communs » ou référentiels.² Des titres comme *Molloy*, *Murphy*, *Les Géorgiques* appartiennent à la première catégorie tandis que d'autres comme *La Modification*, *Les Gommages*, *Le Voyeur* font partie du second groupe. Évidemment, le titre de *La Jalousie* - comme l'ensemble des titres des Nouveaux Romans³ - est un titre référentiel. Ce n'est pas par hasard que les tenants du Nouveau Roman, comme l'a remarqué un critique, donnent à leurs livres des titres de types référentiels : ils réagissent contre le nom propre du dix-neuvième siècle³.

Quant aux fonctions du titre, Roland Barthes en cite deux : déictique et énonciatrice⁴. La fonction déictique sert à *désigner*, à *montrer*. Cette fonction est la fonction première et primaire du titre, elle nomme l'ouvrage et permet de le rendre unique. La seconde fonction du titre est énonciatrice. Elle énonce ce qui suit. Ainsi, le titre se transforme en clé du contenu du texte. Qu'en est-il pour *La Jalousie* ?

La lecture critique de ce roman passe forcément par l'explication de son titre qui est, indéniablement, polysémique. Par-delà les affirmations de Robbe-Grillet, le titre est susceptible d'être lu de deux façons antagonistes. La jalousie est, dit le dictionnaire : « Sentiment douloureux que font naître, chez la personne qui l'éprouve, les exigences d'un amour inquiet, le désir de possession exclusive de la personne aimée, la crainte, le soupçon ou la certitude de son infidélité. »⁵ Mais la jalousie est aussi un objet : « Treillis de bois ou

²Serge Bokobza, *Contribution à la titrologie romanesque*, Genève, Droz, 1968, p. 25.

³*Ibid.*, p. 29.

⁴*Ibid.*, p. 31.

⁵ Paul Robert, *Le Nouveau Petit Robert de la langue française*, Paris, Le Robert, 2009, p. 1381.

de métal au travers du quel on peut voir sans être vu », ou un « volet mobile composé de lames orientables »⁶.

Prévaloir l'un ou l'autre signification dépendra des intentions, fort différentes, des critiques qui étudient le texte. Incontestablement, un critique comme Lucien Goldmann, qui veut voir dans le titre une manifestation du *fétichisme*, donnera du roman une lecture *objectale* afin de prouver l'abondance des objets dans l'œuvre. Ainsi vu, le texte devient l'expression de la réification des objets.⁷ À vrai dire, le roman propose de nombreux points d'appui qui rendent tout à fait acceptable une telle lecture. La validation de cette interprétation du texte n'empêche pas de voir pour autant, dans son titre, une référence pertinente à l'émotion. C'est dans cette direction que va la lecture que nous proposons de *La Jalousie*.

La jalousie met en scène, comme il n'est pas rare de le trouver dans un Nouveau Roman, un restreint nombre de personnages : le narrateur, A4, qui doit être sa femme et Franck, un planteur du voisinage. Autour de ces protagonistes, figurent d'autres acteurs dont les rôles sont très secondaires : Christiane - la femme de Franck, des indigènes qui travaillent dans les plantations du mari et de Franck, de même que quelques domestiques dans les maisons de deux propriétaires.

Nous partirons du postulat que le narrateur de *La Jalousie* est le mari, tout en gardant à l'esprit que cette hypothèse n'est pas la seule possible⁸. Parmi les personnages qu'on peut considérer comme principaux, celui du mari nous semble le plus important, bien qu'il soit toujours dans l'ombre. D'après Gérard Genette, pour mesurer l'importance du personnage, il faut souligner sa situation par rapport

⁶ *Ibid.*

⁷ Voir à ce propos le chapitre « Nouveau Roman et réalité » dans : Lucien Goldmann, *Pour une Sociologie du roman*, Paris, Gallimard, Coll. « Idées NRF », 1964, pp. (279-335).

⁸ Dans sa pertinente étude sur *la Jalousie*, Brynja Svane décide d'appeler « X » le narrateur du roman pour montrer qu'il s'agit d'un personnage au degré zéro, dont il est très difficile de déterminer initivement l'aspect ou la personnalité. Voir, Brynja Svane, « Alain Robbe-Grillet : La Jalousie. Un roman qui a sa propre genèse pour sujet ? », *Revue Romane*, vol. 15, n° 1, avril 1980, p. 101.

au texte narratif : il est le narrateur ? *Homo* ou *autodiégétique* ? Focalisateur ou focalisé ? »⁹ L'étude du texte dont il s'agit nous révèle que le mari n'est pas seulement le narrateur unique de l'histoire, mais aussi son seul focalisateur.

Invisible, le mari remplit les deux fonctions traditionnelles de tout narrateur : la fonction narrative (le raconter) et la fonction de *régie* (contrôler).¹⁰ Selon Jaap Lintvelt, il existe deux modes narratifs par lesquels le narrateur peut présenter l'histoire : *dire* ou *montrer*.¹¹ Robbe-Grillet choisit le mode qui assure à son narrateur le plus de présence et le plus d'invisibilité. Tout en se contentant de montrer *objectivement* certains des épisodes qu'il *subit*, et qui manquent de cohérence le plus souvent, le *sujet-percepteur*¹² de *La Jalousie* réussit à s'ancrer fortement au centre du livre. C'est lui qui compose le roman et impose *sa chronologie* au texte. Or, l'invisibilité du narrateur n'interdit pas de constater que tout passe par lui puisque c'est, comme l'a conclu Olga Bernal, « notre seule conscience-fenêtre sur le monde en question »¹³ perçu exclusivement par lui.



⁹ Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. (93-94).

¹⁰ Yves Reuter, *L'Analyse du récit*, Paris, Nathan, 2000, p. 43.

¹¹ Jaap Lintvelt, *Essai de Typologie narrative, Le Point de vue, Théorie et analyse*, Paris, José Corti, 1989, p. 42.

¹² *Ibid.*, p. 49.

¹³ Olga Bernal, *Alain Robbe-Grillet : le roman de l'absence*, Paris, Gallimard, 1964, p. 148.

Un mari jaloux ?

L'ensemble de la critique s'accorde sur le fait que *Le Jalousie* ne parle pas des sentiments.¹⁴ Un des spécialistes de l'œuvre robbe-grilletienne est allé jusqu'à déclarer que « l'efficacité affichée du titre n'est qu'un pur texte. »¹⁵ Il faut dire qu'il y a, dans le texte, un indice qui donne crédibilité à cette lecture : le mot « jalousie » y est cité une bonne dizaine de fois sans se référer - une fois exceptée - au sentiment.¹⁶ À part cette orpheline occurrence, « la jalousie » renvoie à la persienne qui permet de regarder sans être vu. De plus, le « mari narrateur », si l'on veut bien croire à son existence, ne dit pas qu'il est jaloux ou qu'il soupçonne sa femme et son amant putatif. Ce sont des inductions faites par le lecteur qui pense que le personnage est jaloux : « [4] si l'obsession apparaît, dit Jean-Louis Baudry, elle apparaît après mais pas avant, c'est-à-dire que c'est le lecteur qui peut parler d'obsession mais ce n'est pas le livre lui-même qui parle d'obsession. »¹⁷ Autrement dit, la jalousie attribuée au mari est un effet de lecture et non de écriture. Cependant, croire que *Le Jalousie* présente seulement une narration objective minimiserait le rôle des transgressions de cette objectivité. Les images fantasmatiques, excessives et ardentes, du mari ne peuvent être acquises à l'issue de la seule perception.

En effet, l'instance narrative de *Le Jalousie* n'est pas seulement un « œil -caméra », ou une simple cellule photo-électrique¹⁸ dont le travail se limite à enregistrer ou à mesurer. Placé au centre du récit, le mari-narrateur intervient dans la narration, en définitive, y impose son ordre, et marque l'histoire de son rythme propre. La

¹⁴ Voir : Roger-Michel Allemand, *Alain Robbe-Grillet*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Les Contemporains », 1997, p. 75, Jean Rousset, *Narcisse romancier*, Paris, José Corti, 1986 et Jean-Louis Baudry, « Débat sur le roman », *Tel Quel*, n° 17, 1964.

¹⁵ Roger-Michel Allemand, *Alain Robbe-Grillet*, op. cit., p. 74.

¹⁶ Il s'agit d'une seule occurrence à la page 178 du roman.

¹⁷ Jean-Louis Baudry, « Débat sur le roman », *Tel Quel*, op. cit., p. 30.

¹⁸ Pierre de Boiddeffre, *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui (1939-1968)*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1968, p. 209.

narration de *La Jalousie*, éliminant le pronom *je*, « ne se laisse pas réduire à l'énonciation historique, non personnelle, ni son narrateur - nous le verrons - à une « instance narrative impersonnelle »¹⁹.

Signifie-t-il un mari jaloux ? Il faut reconnaître avec Jean Rousset que le lexique du romancier ignore totalement les termes tels que « sentiment, passion, crise ou mouvement affectif. »²⁰ Tout de même, la façon dont le narrateur regarde peut nous apprendre quelque chose sur lui. Bien que se voulant attentif et objectif, le regard du narrateur n'en est pas moins affectif, au point qu'il le dévoile. Son voyeurisme suggère une identité pathologiquement jalouse. L'étude que nous élaborons dans cet article montrera - on est en droit de l'espérer - que les étapes de jalousie du mari connaissent une évolution fréquemment rencontrée dans les romans du type sentimental. Sa jalousie, à l'instar de celle de tous les héros jaloux du genre romanesque, connaît des degrés différents d'intensité. Elle évolue naturellement, du simple dépit provoqué par l'intérêt de sa femme pour un autre, à la haine féroce éprouvée pour ce rival, en passant par la crainte irraisonnée d'être abandonné. Comme nous le verrons, la haine contre le rival peut aussi s'adresser à la femme aimée elle-même.

Les signes de la jalousie

La jalousie n'a pas besoin de beaucoup de pulsions pour se cristalliser. Il suffit d'un nombre réduit d'actions pour que ce sentiment fou et destructeur se manifeste et devienne obsessionnel. Pour ce qui concerne le mari de *La Jalousie*, il commence à douter de sa femme, lorsqu'il remarque qu'elle insiste pour que Franck vienne manger chez eux, et quand elle demande à ce dernier de rester davantage avec eux. Bien qu'elle soit indirectement traduite, la jalousie du mari est détectable. Elle se remarque dans : la façon dont le narrateur présente les personnages soupçonnés, sa tentative fictive de se venger des coupables, les questions qu'il pose à ces derniers à

¹⁹ Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Poétique », 1977, p. 168.

²⁰ Jean Rousset, *Narcisse Romancier*, *op. cit.*, p. 140.

leur de la ville, la fouille de la chambre de A₄ pendant son absence et dans la répétition accentuée de l'épisode de l'écrasement du mille-pattes. Ce dernier point est probablement le paramètre qui permet de mesurer le niveau de la jalousie chez le mari.

1. La présentation des personnages

Dans *Le Jalousie*, la présentation des personnages est soumise au point de vue du narrateur dont le regard saisit les figurants de l'histoire, exclusivement quand ils apparaissent dans son champ visuel. Cela signifie deux choses : nous ne savons des personnages que ce que le regard peut en saisir. Il en résulte qu'il n'y a pas de connaissance *à priori* des protagonistes. Ces derniers n'ont d'existence que celle que nous en donne le narrateur, qui, vite, sauf rarement, toute explication pouvant être considérée comme un jugement. Cette méthode place le lecteur sur le même plan que le personnage-narrateur. On peut en constater que le confort du roman traditionnel, fondé sur l'idée que tout ce qui concerne les protagonistes du roman doit être présenté préalablement au lecteur, n'existe pas dans *Le Jalousie*.

Ainsi, le romancier implique le lecteur dans la découverte des personnages, au fur et à mesure de leur apparition dans l'histoire. En tout état de cause, la découverte ne signifie pas la connaissance profonde des protagonistes. Ce dont il s'agit, c'est d'une connaissance superficielle, une description physique incomplète des êtres. Suivant son habitude, le narrateur décrit le même personnage à plusieurs reprises, ajoutant à chaque fois de nouvelles précisions. La façon dont les personnages sont présentés révèle, souvent, le tempérament jaloux du mari-narrateur.

a. La femme aimée

Selon toutes apparences, A₄ est la épouse du narrateur. Deux choses attirent l'attention sur la présentation de ce personnage : elle est réduite à une initiale. De même, elle n'est pas suffisamment décrite pour en former un portrait précis. Pour ce qui est de la réduction du personnage à une initiale, il faut dire que le procédé n'est pas, en soi,

nouveau : le protagoniste du *Château* (1923) de Kafka n'a pour tout nom qu'un simple lettre, « K ».

Cette réduction de l'histoire à une seule lettre, peut être comprise comme faisant partie des tentatives de Robbe-Grillet visant à couper les ponts avec la conception traditionnelle du personnage. Mais ce n'est pas la seule hypothèse possible. C'est que ce refus de nommer fait entendre que le mari ne souhaite pas dévoiler l'identité de sa femme, ce qui confirme son tempérament jaloux. Cette volonté d'effacer le nom de l'épouse peut également être motivée par des raisons sociales : c'est sans conteste le vif sentiment de honte du mari trompé, qui le pousse à ne pas divulguer l'identité de sa partenaire. Ce procédé laisse supposer un référent réel que cache le narrateur, sans donner de clés. Dans ce cas, l'infidélité de l'épouse est ressentie comme une humiliation à la fois personnelle et sociale.

Il existe un autre indice qui affirme que le mari jaloux veut exprimer et cacher l'identité de sa femme. Aucune description de taille ne permet de reconstituer un portrait exhaustif de A4. En aucun moment le visage n'est complètement décrit. Les quelques descriptions auxquelles est exposé le personnage n'abordent pas tout le visage. À part les yeux qui sont « très grands, brillants, de couleur verte, bordés de cils longs et courbes [4] »²¹, le reste du visage, bien qu'il expose bien des fois au regard discret et direct du narrateur, reste dans l'ombre.

Il est tout à fait légitime de ne voir dans la privation de la femme de toute description détaillée que l'envie de l'auteur d'imposer une technique descriptive fondée sur la rupture avec la tradition esthétique du roman classique, où le visage est révélateur et porteur de beaucoup de significations toutes déchiffrables. Encore une fois, cette explication, malgré sa légitimité, n'est pas la seule plausible. On peut en proposer une autre qui est en accord avec le caractère jaloux du mari. En privant le lecteur du portrait physique de A4, le narrateur souligne le fait que A4 est *sienne*, qu'elle lui appartient en propre. Comme chez le jaloux pathologique, l'amour exige de posséder. Son

²¹ Alain Robbe-Grillet, *la Jalousie*, Paris, Éditions de Minuit, 1957, p. 202.

sentiment amoureux, naturellement possessif, le pousse peut-être à ne pas dévoiler devant les lecteurs le visage de sa femme. L'indifférence est dans tous les cas une situation déshonorante et, dans l'esprit du jaloux, ce terrible déshonneur exige que l'identité de la femme ne soit pas révélée.

Il ne faut pas oublier que nous parlons là d'un homme qui « apparaît comme le type du colon de la époque 1900-1914. »²² Sa manière de penser est certainement différente de celle des gens de nos jours. En effaçant « les désignations topiques du personnage »²³ qui sont le nom et le portrait, le narrateur livre consciemment à l'incertitude l'identité de la femme.

Dans ses tentatives de vérifier ses soupçons, le mari recherche continuellement à interpréter les actes et les gestes de son épouse. Mais cette recherche inlassable ne mène à rien. Son regard, cernant A... de tout angle où elle peut être visible, n'aboutit pas à deviner ses pensées. L'insistance sur l'aspect insaisissable de A... est fréquente dans le texte qui persiste à créer une impression de mystère autour de l'homme qui « préfère ne pas montrer ses préoccupations »²⁴.

b. Le rival

Le mari du roman de *Le Jalousie* n'ignore pas son rival. Celui-ci n'est autre que Franck, le planteur du voisinage. Au premier abord, la présentation de Franck ne se différencie pas beaucoup de celle de A... Là encore, le narrateur reste fidèle à sa façon de présenter le personnage seulement quand il apparaît dans le cadre de sa vision, sans donner des renseignements précises. D'après les informations que nous en fournit le narrateur, Franck est un planteur dont la concession est à la proximité de celle du mari et A... On nous avertit aussi que Franck est marié. Sa femme n'est autre que Christiane (un personnage que le narrateur mentionne au début du roman). Ce faisant, Robbe-Grillet veut-il garantir un État-Civil à Franck ?

²² Jacques Leenhardt, *Lecture politique du roman, la Jalousie d'Alain Robbe-Grillet*, Paris, Éditions de Minuit, 1973, p. 25.

²³ Michel Erman, *Poétique du personnage du roman*, Paris, Ellipses, 2006, p. 30.

²⁴ Alain Robbe-Grillet, *la Jalousie*, op. cit., p. 42.

Remarquons qu'il lui accorde tout ce qui produit un *effet-personnage* : un prénom, qui est vraisemblable, un statut social, une profession, des biens et un passé (le lecteur constate que Franckl est planteur depuis trois ans) : « fort de ses trois ans d'expérience, Franck pense qu'il existe des conducteurs sérieux, même parmi les noirs. »²⁵ Et pourtant, Robbe-Grillet est aussi celui qui a reproché au roman balzacien la *notion périmée* du personnage, qui « doit avoir un nom propre, il doit avoir une profession, s'il a des biens, cela n'en vaudra que mieux »²⁶.

La façon dont Franck se habille, ajoutée à d'autres indices soulignés par Jacques Leenhardt dans son étude sur *La Jalousie*²⁷, laisse supposer qu'il agit d'un homme encore jeune, ou du moins, plus jeune que le mari. Il existe, donc, une raison qui peut justifier la jalousie. Dès le moment où il prend conscience que sa femme pourrait être attirée par un autre homme, le jaloux ne cesse plus de considérer cet homme-là comme un rival. Cela est particulièrement vrai pour le mari de *La Jalousie*, déjà angoissé de voir Franck venir fréquemment dîner chez eux : « pour le dîner, Franck est encore là, souriant, loquace, affable »²⁸.

Le mot « encore » indique que Franck a l'habitude de venir manger chez ses voisins. Mais le même mot peut aussi indiquer le mécontentement du narrateur des visites apparemment quotidiennes de son voisin. Les absences bizarres de la femme de celui-ci peuvent rendre plus suspectes les visites répétées de Franck. Les doutes augmentent encore lorsque le mari remarque que la disposition des sièges, lors d'un dîner à la terrasse, est faite d'une façon à l'éloigner de Franck, placés côte à côte. La faiblesse de la lumière qui n'est jamais un hasard, selon un temporairement jaloux, maintient les

²⁵ *Ibid.*, p. 25.

²⁶ Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, Coll. « Idées », 1963, p. 31.

²⁷ Se fondant sur la façon dont se habille Franck, la divergence entre ses idées et celles du narrateur, Jacques Leenhardt suppose que Franck, nouveau colon, appartient à une génération plus jeune que celle du mari. Voir, Jacques Leenhardt, *Lecture politique du roman*, *op. cit.*, p. 25.

²⁸ Alain Robbe-Grillet, *La Jalousie*, *op. cit.*, p. 17.

soupons. C'est dès lors que la haine froide commence à naître chez le mari contre ce rival qui vient manger chez eux laissant sa femme et leur fils seuls dans la maison. Il est à noter que la haine contre le rival est un des thèmes topiques de la littérature sentimentale. On la retrouve dans la grande majorité des romans sentimentaux où l'amour trompé se mêle, toujours, de haine contre le rival.

Dans le cas du mari, cette haine adressée au rival va être exprimée par plusieurs moyens : des critiques indirectes adressées à la façon dont Franck s'habille ou mange, les motifs sensibles pour sa façon de diriger sa ferme ou de s'occuper de sa famille. L'agressivité jalouse parvient, comme nous allons le voir, à son paroxysme lorsque le mari souhaite la disparition de son rival. Les exemples suivants montrent le regard du mari, guettant Franck en train de manger :

« Il absorbe son potage avec rapidité. Bien qu'il ne se livre à aucun geste excessif, bien qu'il tienne sa cuillère de façon convenable et avale le liquide sans faire de bruit, il semble mettre en œuvre, pour cette modeste besogne, une énergie et un entrain démesurés. Il serait difficile de préciser où, exactement, il néglige quelque règle essentielle, sur quel point particulier il manque de discrétion. Évitant tout défaut notable, son comportement, néanmoins, ne passe pas inaperçu »²⁹.

Un autre passage, rappelé deux fois dans le texte (pp. 113, 145), met en évidence la façon maladroite de manger de Franck. Celui-ci, avalant sa soupe, laisse une « tache » sur la nappe à sa place à table. Ce qui rend cette remarque méprisante est qu'aucune tache n'est évoquée à la place de Franck ou du narrateur. Au chapitre cinq, le narrateur décrit à nouveau Franck en train de manger (pp. 110-112). À propos de ce passage même, Paul Fortier a remarqué que « la

²⁹ *Ibid.*, p. 23.

description réduit Franck au niveau d'un bizarre phénomène automatique, à peine biologique et tout à fait déshumanisé. »³⁰ Il n'est pas difficile de constater que le regard du mari, mû par une haine cruelle, cherche le moindre défaut chez Franck pour l'expliquer.

Des critiques semblables apparaissent indirectement lorsque le narrateur vise la façon dont Franck s'habille : « Il n'a ni veste ni cravate, et le col de sa chemise est largement déboutonné. [4] »³¹ Il s'agit, ici, d'une remarque indirecte concernant l'ingratitude de Franck. Dans un autre passage, le narrateur souligne, d'une façon allusive, que Franck porte une chemise qui pourrait être sale ou de mauvaise qualité : « [L]a chemise est en étoffe raide, un coton sergé dont la couleur kaki a passé légèrement par suite des nombreux lavages »³².

Outre ses façons de manger et de s'habiller, Franck a d'autres défauts qui ne sont pas moins graves. Il vient dîner chez ses voisins laissant à la maison son enfant malade et sa femme également malade :

« Pour le dîner, Franck est [4] la [4] . Christiane, cette fois, ne l'a pas accompagné ; elle est restée chez eux avec l'enfant, qui avait un peu de fièvre. Il n'est pas rare, à présent, que son mari vienne ainsi sans elle : à cause de l'enfant, à cause aussi des propres troubles de Christiane, dont la santé s'accommode mal de ce climat humide et chaud, à cause enfin des ennuis domestiques qu'elle doit à ses serviteurs trop nombreux et mal dirigés »³³.

³⁰ Paul A. Fortier, *Structures et communication dans La Jalousie d'Alain Robbe-Grillet*, Québec, Naaman, 1981, p. 34.

³¹ Alain Robbe-Grillet, *la Jalousie*, op. cit., p. 23.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*, p. 17.

Ce comportement de Franck le présente comme un père peu soucieux de sa famille, incapable de diriger les serviteurs de sa maison. En soulignant directement ou par allusions les *vices* de Franck, le narrateur vise un seul objectif : donner une image négative du rival. Ainsi que le remarque Paul Fortier : « Amant putatif de A..., Franck est présenté comme manquant de finesse, comme mauvais mari, comme planteur ignorant et inefficace »³⁴.

Il importe de préciser que la agressivité jalouse du mari se dirige uniquement vers Franck, le rival. A..., en tant que femme aimée, est à l'abri de toute remarque mprisante ayant rapport avec sa façon de manger ou de s'habiller. Néanmoins, quand la jalousie est à son apogée, le châtiment atteint aussi bien le rival que l'aimante.

2. Le crime passionnel ou l'amour et la destruction

« Maintenant la maison est vide. A... est descendue en ville avec Franck, pour faire quelques achats urgents. Elle n'a pas précisé, lesquels.

Ils sont partis de très bonne heure, afin de disposer du temps nécessaire pour leurs courses et de pouvoir cependant revenir le soir même à la plantation »³⁵.

C'est ainsi que débute le chapitre VII du roman, qui montre le narrateur seul pendant l'absence de A..., partie en ville avec Franck. Ce chapitre connaît la montée jusqu'au sommet de la jalousie chez le mari. Tourmenté par le départ de sa femme avec le rival, ignorant les motifs réels du voyage, envahi par l'idée que sa femme le délaissera, le mari passe sa journée à imaginer ce qui pourrait se passer entre son épouse et Franck, seuls en ville. C'est que la jalousie suscite le révol de l'imaginaire et engendre la production de fantasmes. À cet égard, le

³⁴ Paul A. Fortier, *Structures et communication dans la Jalousie d'Alain Robbe-Grillet*, op. cit., p. 36.

³⁵ Alain Robbe-Grillet, *la Jalousie*, op. cit., p. 122.

mari se montre adroitement inventif. Pris dans « les feux tournants » de la jalousie, il donne libre cours à son imagination. Tout d'abord, il imagine les deux complices dans une chambre d'hôtel où ils ont dû passer la nuit suite à une panne de voiture de Franck. Dans cette scène, le narrateur voit Franck écraser une scutigère sur le mur de la chambre, puis revenir vers A. qui l'attend dans un lit, surmonté d'un moustiquaire rapiécée, la main crispée sur le drap blanc :

« Franck, sans dire un mot, se relève, prend sa serviette ; il la roule en bouchon, tout en s'approchant à pas feutrés, écrase la bête contre le mur. Puis, avec le pied, il écrase la bête sur le plancher de la chambre. Ensuite il revient vers le lit et remet au passage la serviette de toilette sur sa tige métallique, près du lavabo »³⁶.

Quoi que la scène ne soit pas explicite, des expressions en rapport avec l'acte sexuel pourraient faire des allusions à une trahison conjugale :

« La main aux phalanges effilées s'est crispée sur le drap blanc. Les cinq doigts écartés se sont refermés sur eux-mêmes, en appuyant avec tant de force qu'ils ont entraîné la toile avec eux : celle-ci demeure plissée de cinq faisceaux de sillons convergents ... Mais la moustiquaire retombe, tout autour du lit, interposant le voile opaque de ses mailles innombrables, où des pièces rectangulaires renforcent les endroits déchirés »³⁷.

³⁶ *Ibid.*, pp. (165-166).

³⁷ *Ibid.*

Comme il a fait remarquer Paul Fortier, Anne n'est pas explicitement nommée, mais l'expression « la main aux phalanges effilées » qui a dû servir à la évoquer (p. 112), montre qu'il agit bien d'elle dans la scène précédente. La crise de la jalousie, tant à son apogée, l'imagination du mari ne s'arrête pas là. Tout de suite après cette scène d'ultime, le narrateur s'invente un scénario de vengeance : il fait mourir les deux coupables dans un accident de voiture :

« Dans sa hâte d'arriver au but, Franck accélère encore la voiture. Les cahots deviennent plus violents. Il continue néanmoins d'accélérer. Il n'a pas vu, dans la nuit, le trou qui coupe la moitié de la piste. La voiture fait un saut, une embardée ... Sur cette chaussée défectueuse le conducteur ne peut redresser à temps. La conduite-intérieure bleue va se fracasser, sur le bas côté, contre un arbre au feuillage rigide qui tremble à peine sous le choc, malgré sa violence. Aussitôt des flammes jaillissent. Toute la brousse en est illuminée, dans le crépitement de l'incendie qui se propage »³⁸.

Ce désir de tuer et de se venger des fautifs représente le point culminant de la jalousie que peut éprouver un jaloux malade. Notons que l'idée de supprimer physiquement la femme aimée et/ou le rival n'est pas étrangère aux personnages jaloux de la littérature. Le thème de la vengeance a toujours été lié à la jalousie.³⁹ Dans le cas du mari, le meurtre n'est pas seulement une punition que méritent les deux coupables, mais aussi la dernière solution pour que la jalousie s'éteigne. Il semble que seul le meurtre des coupables pourra conduire

³⁸ *Ibid.*, pp. (166-167).

³⁹ Presque tous les protagonistes jaloux, sous l'emprise d'une passion exclusive, désirent supprimer le rival et/ou la personne aimée. C'est le cas dans le roman depuis *Tristan en prose* jusqu'à *un Amour de Swann* de Proust.

le mari dans la voie du salut. Dans ces moments de délire, la réflexion sur la mort de l'objet aimé et du rival apparaît très justifiée. Car, si elle ou supposée, la trahison appelle le châtement : les coupables doivent disparaître.

3.L'interrogatoire

Après leur retour de la ville, A₄ et Franck sont interrogés par le narrateur sur les raisons de leur retard. Ils expliquent que cela a été causé par une panne de voiture survenue au moment de quitter la ville, ce qui les a obligés à passer la nuit à l'hôtel les réparations ne pouvant être faites que le lendemain matin. Les questions posées par le narrateur à sa femme et Franck, comme dans tout le roman lorsqu'il s'agit des paroles du mari, sont rapportées dans le style indirect libre. Ceci n'empêche de les reformuler. Le narrateur commence à noter que l'habitude des réparations de fortune ne manque pas à Franck, lui dont le camion est toujours en panne.

À cette remarque interrogative faite par le narrateur, Franck avance la réponse suivante : « Oui, dit-il, ce moteur-là je commence à le connaître. Mais la voiture, elle, ne m'a pas donné souvent d'ennuis. »⁴⁰ La réponse ne paraît pas convaincante pour le mari qui la commente ainsi : « En effet il ne doit jamais avoir été question d'aucun autre incident concernant la grosse conduite-intérieure bleue, qui du reste est presque neuve. »⁴¹ « Il faut un commencement à tout »⁴², répond Franck.

Ne trouvant dans les réponses de Franck que de nouvelles sources qui nourrissent ses soupçons, le mari, après le départ précipité de leur voisin, interroge sa femme. L'interrogatoire débute par une question générale et vague sur les nouvelles qu'A₄ rapporte de la ville :

« [A₄] interroge sur les nouvelles qu'elle rapporte, (A₄) se limite à quatre ou cinq

⁴⁰ Alain Robbe-Grillet, *la Jalousie*, op. cit., p. 86.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

informations connues déjà : la piste est toujours en réparation sur une dizaine de kilomètres après le premier village, le " Cap Saint-Jean " était amarré le long du wharf en attendant son chargement, les travaux de la nouvelle poste n'ont guère avancé, depuis plus de trois mois, le service de voirie municipale laisse toujours à découvert, etc. [4] »⁴³.

Mais ce ne sont pas les nouvelles de la ville que le mari cherche à connaître. Devant la discrétion de sa femme, il pose la question qu'il voulait poser dès le départ : Où A₄ a-t-elle passé la nuit ? Une question à laquelle A₄ ne répond qu'indirectement. Elle ne lui donne jamais les informations recherchées et sa réponse ne comporte pas de description de la chambre de l'hôtel :

« A... veut essayer encore quelques paroles. Elle ne décrit pas néanmoins la chambre où elle a passé la nuit, sujet peu intéressant, dit-elle en détournant la tête : tout le monde connaît cet hôtel, son inconfort et ses moustiquaires rapiécées »⁴⁴.

L'interrogatoire représente pour le mari le dernier recours pour tenter de découvrir la vérité, ou quelques réponses qui lui permettraient de ne plus s'inquiéter. Cependant, ce procédé est suivi pour vérifier les soupçons. A₄, dont la volubilité est soulignée par le narrateur, sait esquisser des réponses pouvant conduire le mari à une quelconque suspicion. Avant l'interrogatoire, le narrateur, dans sa recherche de la vérité, a employé un autre moyen : la filature.

⁴³ *Ibid.*, p. 95.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 96.

4.L'espionnage

Dès le début du roman, le lecteur ressent la présence d'un regard obsédant par l'observation minutieuse. Le premier paragraphe du roman en est l'exemple :

« Maintenant l'ombre du pilier- le pilier qui soutient l'angle sud-ouest du toit- divise en deux parties égales l'angle correspondant de la terrasse. Cette terrasse est une large galerie couverte, entourant la maison sur trois de ses côtés. Comme sa largeur est la même dans la portion médiane et dans les branches littérales, le trait d'ombre projeté par le pilier arrive exactement au coin de la maison ; mais il s'arrête là, car seules les dalles de la terrasse sont atteintes par le soleil, qui se trouve encore trop haut dans le ciel. Les murs, en bois, de la maison- c'est à dire la façade et le pignon ouest- sont encore protégés de ses rayons par le toit (toit commun à la maison proprement dite et à la terrasse). Ainsi, à cet instant, l'ombre de l'extrême bord du toit coïncide exactement avec la ligne, en angle droit, que forment entre elles la terrasse et les deux faces verticales du coin de la maison »⁴⁵.

À part le caractère très géométrique de la description⁴⁶, ce début, par sa quête de la minutie-même, semble excessivement traditionnel : la description a la même fonction didactique qu'elle aurait dans un

⁴⁵ *Ibid.*, pp. (9-10).

⁴⁶ Bruce Morrissette a remarqué que les phrases d'inspiration géométrique ou scientifique sont l'armature du « style Robbe-Grillet ». Voir : Bruce Morrissette, *Les romans de Robbe-Grillet*, Paris, Éditions de Minuit, Coll. « Arguments », 1963, p. 98.

roman de Balzac ; elle vise à localiser le personnage dans l'espace et, ensuite, à définir le cadre de l'action. Précocement, on peut deviner que le narrateur épie sa femme. L'exemple suivant, qui figure dans les premières pages du roman, le montre :

« Maintenant, A... est entrée dans la chambre, par la porte intérieure qui donne sur le couloir central. Elle ne regarde pas vers la fenêtre, grande ouverte, par où- depuis la porte- elle apercevrait **ce coin de terrasse**.⁴⁷ Elle se est maintenant retournée vers la porte pour la refermer. Elle est toujours habillée de la robe claire, à col droit, très collante, qu'elle portait au déjeuner »⁴⁸.

Déjà, un signe intimement lié à la jalousie est fourni. Il est question de l'espionnage dont le moyen principal utilisé dans le roman est la surveillance. La lecture attentive du texte rend possible de souligner un autre signe en rapport, lui aussi, avec la jalousie : la clandestinité de la surveillance. Le regard qui épie, comme tout regard qui guette jalousement, est « *clandestin* »⁴⁹ de sorte qu'il cherche toujours à se camoufler. Ce qui explique les changements, brusques et incompréhensibles, au premier abord, de l'angle de vue du narrateur, lorsque A... essaie de le surprendre à la surveiller. En voilà un parfait exemple : le narrateur est à la terrasse, sa place préférée pour regarder, épiant sa femme dans sa chambre :

« A... doit venir de se laver les cheveux, car elle ne serait pas, sans cela, occuper à les peigner au milieu du jour. Elle a interrompu ses mouvements, ayant peut-être fini avec ce côté-là. C'est néanmoins, anmoins sans changer la position des

⁴⁷ C est nous qui soulignons.

⁴⁸ Alain Robbe-Grillet, *la Jalousie*, *op. cit.*, p. 10.

⁴⁹ Jean Rousset, *Narcisse Romancier*, *op. cit.*, p. 142.

bras, ni bouger le buste, qu'elle tourne tout à fait son visage vers la croisée située à sa gauche, pour regarder **la terrasse**, la balustrade à jour et le versant opposé du vallon »⁵⁰.

Que fait alors le narrateur ? Il déplace immédiatement son champ de vision : « L'ombre raccourcie du pilier qui soutient l'orgue du toit se projette sur les dalles de la terrasse en direction de la première fenêtre, celle du pignon [4] »⁵¹.

On peut multiplier les exemples : « Les boucles noires de ses cheveux se déplacent d'un mouvement souple, sur les épaules et le dos, lorsqu'elle tourne la tête » vers lui. Il change sa vision pour la jeter autre part :

« La paisse barre d'appui de la balustrade n'a presque plus de peinture sur le dessus. Le gris du bois y apparaît, strié de petites fentes longitudinales. De l'autre côté de cette barre, deux bons mètres au dessous du niveau de la terrasse, commence le jardin »⁵².

Ce perpétuel déplacement du regard montre la agitation de l'écrivain. Si l'œil qui regarde était aussi objectif que le croient certains commentateurs de Robbe-Grillet, il ne changerait pas la direction de sa vision. L'œil neutre est, en quelque sorte, une « caméra-stylo », pour laquelle il sera également être - ou pas - regardée par le tiers, quel qu'il soit. Ce regard, qui est en perpétuel état de fuite, est le regard de *quelqu'un* dont l'invisibilité ne contredit pas la subjectivité.

Il est à remarquer que l'œil du narrateur ne semble lui-même soumis au regard de personne dans le roman ce qui lui confère la possibilité d'observer sans jamais être l'objet de l'observation des autres. Il s'agit d'un procédé ayant pour but d'intensifier l'effet qui entoure la présence du narrateur. En réalité cette présentation du héros

⁵⁰ Alain Robbe-Grillet, *la Jalousie*, op. cit., p. 67.

⁵¹ *Ibid.*, p. 45.

⁵² *Ibid.*, pp. (9-10).

qui regarde sans être regardé, n'est pas tout à fait nouvelle. Dans son livre fondateur, Michel Zérafra fait remarquer que depuis Flaubert et même Stendhal, le personnage principal, celui qui regarde, est, par habitude, « *mouvant, inquiet, discontinu.* »⁵³ Il s'efface pour rendre brillants les autres personnages.

L'espionnage du mari ne se résume pas à la surveillance. Il se tend à la fouille des affaires de sa femme. Pendant l'absence de A₄ en ville avec Franck, le mari, dans sa recherche de preuves de la fidélité ou de l'infidélité de son épouse, soumet la chambre de cette dernière à une fouille précise. Il commence par le tiroir de la commode où A₄ range ses affaires (pp.168-170). Il y trouve des lettres provenant de l'étranger. Sa fouille le mène à découvrir qu'un bloc de papier à lettres est « largement entamé » (p.169) et que pas mal d'enveloppes ont été utilisées. À qui sa femme écrit-elle ? À Franck ? De qui reçoit-elle des courriers ? De ce dernier ? Le roman ne donne aucune réponse pouvant calmer les inquiétudes du mari. Ce qui signifie que la souffrance continue. Elle s'accroît et se désamorçait suivant ce que l'œil du mari regarde, ou pense regarder.

5.La répétition variante de l'écrasement du mille-pattes : les hauts et les bas de la jalousie

La répétition, définie comme le fait de raconter plusieurs fois ce qui ne se produit qu'une seule fois, est une forme souvent rencontrée dans le roman. Pour des motifs différents, qui ont, généralement, en lien avec les métamorphoses psychologiques que subit un des personnages - il s'agit souvent du personnage principal, le romancier réécrit certains passages de son ouvrage. Cette réécriture n'est pas sans but. Elle a pour objectif de focaliser l'attention du lecteur sur l'importance spécifique de quelques scènes. Étant donné

⁵³ Michel Zérafra, *Personne et personnage, : l'évolution esthétique du réalisme romanesque en Occident de 1920 à 1950*, Paris, Klincksieck, 1969, p. 46.

qu'il est question d'un roman de sentiments, la répétition sera entendue, comme étant signe de montée de la jalousie chez le mari.

En effet, la répétition variante a connu un épanouissement particulier dans le Nouveau Roman ; et ce, au point de devenir une des caractéristiques des techniques de cette école. À différents degrés, tous les nouveaux romanciers pratiquent, abondamment et en toute clarté, la répétition. Celle-ci devient l'outil fondamental des jeux narratifs. Cette pratique est très fréquente dans l'œuvre de Robbe-Grillet, depuis *un Régicide*. Dans *La Jalousie*, cette tendance s'accroît, jusqu'à devenir la marque du roman. Il ne serait pas loin de la vérité de dire que, rares sont les romans qui contiennent autant d'épisodes répétés que *La Jalousie*. Comme Gérard Genette l'a remarqué : le texte est fondé « sur cette capacité de répétition du récit. »⁵⁴ Pour sa part, Bruce Morrissette, a relevé que dans toute l'histoire de la littérature romanesque, *La Jalousie* est sans doute l'ouvrage qui contient le plus de surgences de scènes - ou de moments de scènes.⁵⁵ Même une lecture peu attentive du roman conduit à affirmer sans le moindre doute que la répétition constitue le véritable principe organisateur du roman.

Pour bien remarquer le rapport entre les scènes qui se répètent et la jalousie du personnage, il faut d'abord identifier les éléments repris dans la narration. La « question-clé » qui se pose à ce propos est la suivante : qu'est-ce qui se répète exactement dans *La Jalousie* ? Des thèmes ? Des segments ? Des images ? Des actions ? Pour quel motif ces répétitions varient-elles ? Quel rapport peut-on établir entre les avatars des émotions du narrateur qui suggèrent une identité, et ces répétitions variantes ?

Nous allons aborder la variation que subissent les épisodes repris, parce que c'est elle qui montre que, derrière ces répétitions s'exprime un tempérament dont l'état d'esprit change d'une reprise à l'autre. D'après la façon dont le texte est narré, les scènes peuvent se répartir en trois catégories : les scènes réellement vues, les scènes fantasmées

⁵⁴ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Poétique », 1972, p. 147.

⁵⁵ Bruce Morrissette, *Les romans de Robbe-Grillet*, op. cit., p. 140.

et les scènes de types hallucinatoires. Le narrateur, comme l'a remarqué Bruce Morrissette, ne se contente pas de présenter les épisodes du récit. Il les réexamine, se les mémorise, les modifie.⁵⁶ En raison de diverses fractures, sa manière de voir les choses n'est pas toujours identique. La perspective qu'il a des événements change en suivant la montée ou la baisse de l'intensité de ses émotions. À partir de là, on peut distinguer les éléments qui se répètent. Une telle distinction aura l'avantage de mettre en évidence que les répétitions portent souvent sur des aspects, apparemment peu importants, mais qui exercent une grande influence sur l'efficacité du narrateur.

Pour la commodité de l'analyse, nous distinguons trois niveaux de répétitions variantes. Tout d'abord, on peut cerner la répétition des éléments qui sont liés au décor : la photographie de A..., le calendrier de la poste, la balustrade, le pont de rondins, la pièce de la bananeraie, l'ombre de pilier sur la terrasse, notamment. Puis on trouve les répétitions d'éléments liés aux personnages : les cheveux de A..., sa robe, son sourire, par exemple. Au troisième niveau, vient la répétition des éléments relatifs à des actions : A... en train d'écrire une lettre ; le dîner à trois ; un déjeuner à quatre ; le retour de la voiture de Franck ; le retard en ville ; l'ingénieur qui chante ; la scène du mille-pattes, en sont autant d'illustrations.

Pour mesurer les variations auxquelles est soumise une scène reprise, il paraît opportun d'étudier, en détail, un exemple qui pourrait être considéré comme représentatif. L'écrasement du mille-pattes, nous paraît être le plus révélateur des exemples. Ce choix se justifie, d'une part, par le fait qu'il est évoqué un peu partout dans le texte (8 occurrences, 8 variantes descriptives, 5 reprises narratives). D'autre part, de toutes les répétitions du roman, celle de cet incident est la plus variée et la plus liée à l'état affectif du mari. À chaque reprise, ce dernier, suivant la montée ou la baisse du niveau de sa jalousie, change un ou plusieurs des éléments constituant l'épisode. Le contexte, la taille de la blague, et surtout la réaction de A... sont l'objet de multiples variations.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 114.

La scène de l'incident de l'effacement de la blague apparaît pour la première fois dans le contexte suivant : A..., Franck et le narrateur dînent ensemble. C'est au cours de ce repas que les deux complices décident de se rendre ensemble en ville. Tout à coup :

« A... ramène son regard dans l'axe de la table. "Un mille-pattes !" dit-elle à voix plus contenue, dans le silence qui vient de s'établir. [4] Sur la peinture claire de la cloison, en face de A..., une scutigère de taille moyenne (longue à peu près comme le doigt) est apparue. A... n'a pas bronché depuis sa découverte : très droite sur sa chaise, les deux mains reposent à plat sur la nappe de chaque côté de son assiette. Les yeux grands ouverts fixant le mur la bouche n'est pas tout à fait close et peut-être tremble imperceptiblement [4] . A... fait bonne contenance, mais elle ne réussit pas à se distraire de sa contemplation, ni à sourire de la plaisanterie concernant son aversion pour les scutigères. [4] A... semble respirer un peu plus vite ; ou bien c'est une illusion. Sa main gauche se ferme progressivement sur son couteau. [...] La main aux doigts effilée s'est crispée sur le manche du couteau ; mais les traits du visage n'ont rien perdu de leur fixité »⁵⁷.

À la première lecture, la scène ne contient rien d'anormal. Ce qui confirme l'objectivité de la narration, une objectivité qui permet de supposer que l'incident a eu lieu avant la naissance des soupçons d'infidélité du narrateur. Dans cette version, la réaction de A..., qui sera sujette à de nombreuses modifications dans les versions postérieures - avec notamment des allusions sexuelles -, est justifiée par le narrateur lui-même qui connaît la version de sa femme pour ces

⁵⁷ Alain Robbe-Grillet, *la Jalousie*, op. cit., pp. (60-63).

bêtes. Notons que la justification de cette phobie ne sera plus mentionnée dans toutes les versions ultérieures.

La deuxième reprise de la scène se trouve une trentaine de pages après la première version (p. 96). Cette fois-ci, le contexte où la bête a été crasée ne change pas. C'est toujours le même dîner à trois. Cependant, un nouvel élément, dans la narration, fait que certains détails vont changer. A4, qui vient de rentrer de son voyage en ville avec Franck, esquive les questions que lui pose le narrateur, au sujet de la description de la chambre de l'hôtel où elle a passé la nuit. Ce refus suscite un certain trouble chez le narrateur, trouble que reflète la taille de l'ombre de Franck qui vient de tuer la bête : « Quand il est passé devant la lampe, son ombre a balayé la surface de la table, qu'elle a recouverte un instant toute entière. »⁵⁸ Ce détail n'est pas évoqué dans la première version. Par contre, la taille de la bête, n'est pas mentionnée ; et la référence à la réaction de A4, ne diffère pas de la première version.

Dans la troisième reprise de l'épisode à la page (112), l'attention du narrateur est concentrée sur la description détaillée de la réaction de A... Le mille-pattes est à peine évoqué :

« [L]a main aux phalanges effilées s'est crispée sur la toile blanche. Les cinq doigts écartés se sont renfermés sur eux-mêmes, en appuyant avec tant de force qu'ils ont entraîné la toile avec eux. Celle-ci demeure plissée des cinq faisceaux de sillon convergent, beaucoup plus longs, auxquels les doigts ont fait place. Seule la première phalange en est encore plus longs, auxquels les doigts ont fait place. Seule la première phalange en est encore visible. À l'annulaire brille une bague, un mince ruban d'or qui fait à peine saillie sur les chairs. Tout autour de la main se déploie le rayonnement des plis, de plus en plus lâches à mesure qu'ils s'éloignent du centre, de plus en plus aplatis, mais

⁵⁸ *Ibid.*, pp. (97-98).

aussi de plus en plus étendus, devenant en fin une surface blanche uniforme, où vient à son tour se poser la main de Franck, brune robuste, ornée d'un anneau d'or large et plat, d'un modèle analogue. [...] la main brune, après avoir erré un instant aux alentours, remonte soudain jusqu'à la pochette de la chemise, où elle tente, d'un mouvement machinal, de faire entrer plus à fond la lettre bleu pâle, pliée en huit, qui dépasse d'un bon centimètre »⁵⁹.

Bien que le contexte soit toujours le même, le dîner à trois est, ici, l'occasion pour le narrateur de modifier certains détails dont le caractère allusif est fort possible. Dans cette version, le narrateur remplace la nappe par « la toile blanche », ce qui peut faire penser qu'il s'agit d'un lit, et non plus d'une table. De même, un autre détail - qui n'est pas évoqué dans les versions précédentes, et qui peut être interprété comme un indice de jalousie, va changer la scène en question : la main de Franck cache celle de A... Si l'on ajoute, à cela, le geste de Franck essayant de cacher la feuille de papier - qui est peut-être une lettre de A... - et le remplacement de la nappe par « la toile blanche », l'allusion à un adultère entre A... et Franck devient alors très probable.

La quatrième reprise (pp. 127-129) est entièrement consacrée à la description des traces du mille-pattes écrasé sur le mur. Dans cette version, le narrateur tente de gommer les empreintes de la scutigère. La principale occupation qu'il montre à cet égard est susceptible d'être interprétée comme un signe de jalousie. Mises à part la minutie de la description de la bête et les étapes nécessaires pour en effacer les traces, cette scène ne comporte rien de particulier. Ici, la façon d'écraser le mille-pattes, ainsi que la réaction de A..., ne sont pas évoqués.

Selon nous, tout l'intérêt réside dans la cinquième et dernière reprise de cet épisode. C'est la scène la plus vaine de toutes.

⁵⁹ *Ibid.*, pp. (112-113-114).

Cette fois, la crise de la jalousie atteignant son paroxysme, cette version connaît de grandes modifications touchant au contexte, à la taille de la bête, et à la réaction de A..., avec plus d'allusions à une sexualité apparente. Le caractère hallucinatoire de cette version est très évident. Le narrateur, seul, rôde dans la maison vide, Franck et A... sont toujours ensemble en ville. De plus, leur retard se prolonge. Cette solitude, ajoutée au fait que le narrateur ne sait pas ce qui se passe en ville entre sa femme et l'homme présumé, le pousse à évoquer, sous une perspective nouvelle, l'incident de l'écrasement de la bête.

Cette version consiste en une hypertrophie des détails concernant la forme de la bête, ce qui n'est pas sans lien avec l'état de jalousie du narrateur. La jalousie de ce dernier s'intensifie, de plus en plus, avec l'épisode de la scutigère. La preuve en est que, dans la première version, les soupçons du narrateur n'étaient pas encore nés, la bête nous est présentée comme étant de cette catégorie d'animaux qu'il « n'est pas rare de rencontrer dans cette maison de bois déjà ancienne. »⁶⁰ Elle était de taille moyenne et ne se mesurait pas plus de dix centimètres. Mais, quand A... et Franck sont ensemble en ville, loin de toute surveillance, la scutigère se transforme en quelque chose de « gigantesque : un de plus gros qui puissent se rencontrer sous ces climats. »⁶¹ Le contexte aussi a changé. La salle à manger Franck a écrasé la bête, se transforme dans cette scène hallucinatoire en chambre, sans doute la chambre d'hôtel où Franck et A... ont passé la nuit. Quant à la réaction de A..., elle fait clairement allusion à l'acte sexuel :

⁶⁰ *Ibid.*, p. 62.

⁶¹ *Ibid.*, p. 163.

« La main aux phalanges effilées s'est crispée sur le drap blanc. Les cinq doigts écartés se sont refermés sur eux-mêmes, en appuyant avec tant de force qu'ils ont entraîné la toile avec eux: celle demeure plissée de cinq faisceaux de sillons convergents, mais la moustiquaire retombe, tout autour du lit, interposant le voile opaque de ses mailles innombrables, où des pièces rectangulaires renforcent les endroits déchirés »⁶².

Conclusion

Ainsi, de version en version, la scène du mille-pattes varie, et, avec cette variation, la jalousie du narrateur devient de plus en plus sensible. Le narrateur sans *je* trouve, dans la répétition, un moyen efficace pour exprimer sa jalousie et affirmer sa présence dans le récit. Quant au lecteur, le jeu de « répétitions/variations » lui permet de se rendre compte de l'affectivité troublante du narrateur : une affectivité maladivement jalouse qui finit par déformer sa vision.

⁶² *Ibid.*, p. 166.

Bibliographie

- ALLEMAND Roger-Michel, *Alain Robbe-Grillet*, Éditions du Seuil, Coll. « Les Contemporains », Paris, 1997.
- BAUDRY Jean-Louis, « Débat sur le roman », *Tel Quel*, n° 17, 1964.
- BERNAL Olga, *Alain Robbe-Grillet : le roman de l'absence*, Gallimard, Paris, 1964.
- BOIDDEFFRE Pierre de, *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui (1939-1968)*, Librairie Académique Perrin, Paris, 1968.
- BOKOBZA Serge, *Contribution à la titrologie romanesque*, Droz, Genève, 1968.
- DÄLLENBACH Lucien, *Le récit spéculaire*, Éditions du Seuil, Coll. « Poétique », Paris, 1977.
- ERMAN Michel, *Poétique du personnage du roman*, Ellipses, Paris, 2006.
- FORTIER Paul, *Structures et communication dans La Jalousie d'Alain Robbe-Grillet*, Naaman, Québec, 1981.
- GENETTE Gérard, *Figures III*, Éditions du Seuil, Coll. « Poétique », Paris, 1972.
- GENETTE Gérard, *Nouveau discours du récit*, Éditions du Seuil, Paris, 1983.
- GOLDMANN Lucien, *Pour une Sociologie du roman*, Gallimard, Coll. « Idées NRF », Paris, 1964.
- LEENHARDT Jacques, *Lecture politique du roman, La Jalousie d'Alain Robbe-Grillet*, Éditions de Minuit, Paris, 1973.
- LINTVELT Jaap, *Essai de Typologie narrative, Le Point de vue, Théorie et analyse*, José Corti, Paris, 1989.
- MORRISSETTE Bruce, *Les romans de Robbe-Grillet*, Éditions de Minuit, Coll. « Arguments », Paris, 1963.
- REUTER Yves, *L'Analyse du récit*, Nathan, Paris, 2000.
- ROBBE-GRILLET Alain, *La Jalousie*, Éditions de Minuit, Paris, 1957.
- ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un nouveau roman*, Gallimard, Coll. « Idées », Paris, 1963.
- ROBERT Paul, *Le Nouveau Petit Robert de la langue française*, Le Robert, Paris, 2009.

ROUSSET Jean, *Narcisse romancier*, José Corti, Paris, 1986.

SVANE Brynja, « Alain Robbe-Grillet : La Jalousie. Un roman qui a sa propre genèse pour sujet ? », *Revue Romane*, vol. 15, n° 1, avril 1980.

VAN DEN Heuvel, Pierre. *Parole, mot, silence pour une poétique de l'énonciation*, José Corti, Paris, 1985.

ZERAFKA Michel, *Personne et personnage, : l'évolution esthétique du réalisme romanesque en Occident de 1920 à 1950*, Klincksieck, Paris, 1969.

