

# Le fils jaloux des *Gommes*, narrateur « absent » de *La Jalousie*?

Christian Milat

DANS ROMAN 20-50 2010/3 (HORS SÉRIE N° 6), PAGES 21 À 34  
ÉDITIONS SOCIÉTÉ ROMAN 20-50

ISSN 0295-5024

ISBN 9782908481709

DOI 10.3917/r2050.hs6.0021

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-roman2050-2010-3-page-21.htm>



CAIRN.INFO  
MATIÈRES À RÉFLEXION

Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Société Roman 20-50.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

## Le fils jaloux des *Gommes*, narrateur « absent » de *La Jalousie* ?

Le sens a constitué pour Robbe-Grillet un des problèmes les plus difficiles à résoudre : « [...] le grand ennemi pour moi, le seul ennemi peut-être, et sans doute depuis toujours, c'est, d'une façon générale, le sens »<sup>1</sup>. Aussi le Nouveau Romancier lui a-t-il accordé, au fil des années, des traitements différents, voire tout à fait opposés. Dans un premier temps, conformément à la vision structuraliste de l'époque, Robbe-Grillet adopte une position toute formaliste : « [...] le vrai contenu de l'œuvre d'art, c'est sa forme. L'important n'est pas qu'un roman *veuille dire* quelque chose ; c'est qu'il soit quelque chose, sans s'occuper de rien signifier »<sup>2</sup>. Les commentaires de Barthes sont dans la même ligne : « Tout l'art de l'auteur [des *Gommes*], c'est de donner à l'objet un "être là" et de lui ôter un "être quelque chose" »<sup>3</sup> et, dans *La Jalousie*, « si Robbe-Grillet décrit quasi-géométriquement les objets, c'est pour les dégager de la signification humaine, les *corriger* de la métaphore et de l'anthropomorphisme »<sup>4</sup>. La parution en 1963 de l'étude que Bruce Morrissette consacre aux *Gommes* marque un important tournant. Barthes y fait volte-face : désormais, « le roman de Robbe-Grillet est une "histoire" et [...] cette

---

1. — Alain Robbe-Grillet, intervention dans la discussion qui suit la Communication de Jean Ricardou, « Terrorisme, théorie », in *Robbe-Grillet : analyse, théorie* (Actes de colloque, Cerisy-la-Salle, 29 juin-8 juil. 1975), dir. par Jean Ricardou, U.G.É., « 10/18 », 1976, 2 vol., t. 1 : *Roman/Cinéma*, p. 35-36.

2. — *Id.*, « En retard ou en avance ? » (entretien), *L'Express*, 8 oct. 1959, p. 32.

3. — Roland Barthes, « Littérature objective » (1954), *Essais critiques*, Seuil, « Tel quel », 1964, p. 31.

4. — *Id.*, « Il n'y a pas d'école Robbe-Grillet » (1958), *op. cit.*, p. 102.

histoire a un sens »<sup>5</sup>, l'art du romancier consistant « à *décevoir* le sens dans le même temps qu'il l'ouvre »<sup>6</sup>. Robbe-Grillet réoriente alors son discours dans une direction analogue : « Quand j'élabore une œuvre littéraire, j'admets qu'à chaque instant il y a production de sens, mais de sens pluriel »<sup>7</sup>.

Cette pluralité de sens apparaît dans le titre polysémique de *La Jalousie*, ce mot renvoyant à la fois au sentiment décelé par le lecteur chez le narrateur et aux lames entre lesquelles celui-ci glisse son regard. Narrateur dit « absent » dans la mesure où, bien qu'apparaissant comme un observateur et, à ce titre, comme l'un des principaux personnages du récit, il n'y intervient jamais à la première personne. De ce narrateur, le texte ne contient aucune caractérisation. C'est le péri-texte de la quatrième de couverture, rédigée par l'auteur, de la seule édition *princeps* qui en donne l'identité : « un mari qui surveille sa femme ». Or, huit ans après la parution du roman, Robbe-Grillet avoue avoir proposé « des fausses clés [...] [dans] la quatrième page de couverture de *La Jalousie*, où l'on disait "le narrateur de ce récit, un mari qui surveille sa femme" »<sup>8</sup>. La présente étude se propose, en analysant le statut des personnages et des lieux du roman, de réévaluer l'identité de ce narrateur.

### *Le redoublement des personnages*

Examinons d'abord les deux seuls personnages féminins du roman, A... et Christiane. Celle-ci « critiqu[e] la forme "trop chaude pour ce pays" » (*La Jalousie*, p. 22) de la robe de A..., soulignant que « des vêtements moins ajustés permettent de mieux supporter la chaleur » (p. 10). Si Christiane lui en fait la remarque « une fois de plus », c'est que A... « est toujours habillée » d'une « robe blanche » (p. 74), une « robe claire, à col droit, très collante », « la robe claire, de coupe très collante, que Christiane estime ne pas convenir au climat tropical » (p. 94). Or, quand A... revient de son séjour au port, elle porte une « robe blanche à large jupe » (p. 115), qui correspond tout à fait à la coupe prônée par Christiane. De plus, la main de Franck, qui est l'époux de Christiane, est « ornée d'un anneau d'or large et plat, d'un modèle analogue » (p. 113) à la « bague, un mince ruban d'or », que porte A... à l'annulaire. Ces différents indices montrent que Christiane n'est en définitive qu'un avatar

5. — *Id.*, « Le point sur Robbe-Grillet ? », préface à Bruce Morrisette, *Les Romans de Robbe-Grillet*, Minuit, 1963, p. 12.

6. — Bruce Morrisette, *op. cit.*, p. 201.

7. — Alain Robbe-Grillet, interrogé par Jean-Jacques Brochier, « Robbe-Grillet, la vraisemblance et la vérité », *Magazine littéraire*, n°103-104, sept. 1975, p. 85.

8. — *Id.*, intervention dans la discussion qui suit la Communication d'Olivier-René Veillon, « *Le Jeu avec le feu* critique de *L'Année dernière à Marienbad* – de l'épure aux faseiements de l'idéologique », in *Robbe-Grillet : analyse, théorie, op. cit.*, t. 2 : *Cinéma/Roman*, p. 178.

de A... et que celle-ci est la femme de Franck. Du reste, Franck donne bien l'impression d'habiter la maison de A... puisque le texte signale qu'il « va venir tout à l'heure pour prendre A... et l'emmener jusqu'au port » (p. 142), mais que sa présence est annoncée par le boy alors qu'« [a]ucun bruit de moteur n'a pourtant troublé le silence » (p. 143).

Cette rapide identification d'un personnage à un autre peut sembler suspecte. L'analyse des autres personnages du roman montre que ce procédé s'applique en réalité à l'ensemble des personnages de *La Jalousie*.

Commençons par le narrateur lui-même, dont la quatrième de couverture fait état en ces termes :

Il reste [...] en scène de la première phrase à la dernière, quelquefois légèrement à l'écart d'un côté ou de l'autre, mais toujours au premier plan. Souvent même il s'y trouve seul.

Le lecteur cependant ne l'entend pas, ne le voit pas ; il sent seulement sa présence, qui oriente toute chose aux alentours, qui mesure les distances et les gestes, qui donne au monde sa forme, sa dureté, son poids.

Ce narrateur apparaît notamment lorsque A... est d'avis que l'on ferait bien d'« aller » (*La Jalousie*, p. 47 et 106) chercher de la glace, mais que « ni elle ni Franck ne bouge de son siège » : c'est lui qui « travers[e] la maison » (p. 48), qui voit que, « [d]ans l'office, le boy est en train déjà d'extraire les cubes de glace de leurs cases » (p. 50), qui est le destinataire des paroles du serviteur : « “Madame, elle a dit d'apporter la glace” » et qui pose à celui-ci « une question peu précise ». Il évoque son déplacement dans la maison en ces termes : « Les chaussures légères à semelles de caoutchouc ne font aucun bruit sur le carrelage du couloir » (p. 48). Ses allées et venues dans la maison, alors que « A... n'est pas rentrée » (p. 175) de son voyage avec Franck, sont décrites de façon identique : « Les chaussures à semelles de caoutchouc ne font pas le moindre bruit sur le carrelage du couloir ». Or, ayant entendu le cri d'un animal tout près de la maison, « Franck se relève d'un mouvement rapide et se dirige à grands pas de ce côté ; ses semelles de caoutchouc ne font aucun bruit sur les dalles » (p. 208). Franck et le narrateur ne forment donc qu'un seul personnage. D'ailleurs, cette identité est à nouveau suggérée lorsque le mille-pattes, plusieurs fois décrit comme étant écrasé par Franck (voir p. 63, 97, 112 et 166), ne peut, en l'absence de celui-ci, être projeté « sur le carrelage » (p. 128) de la salle à manger et transformé en « une bouillie rousse » (p. 129) que par le narrateur.

Quant à Franck, il porte un « complet blanc » (p. 88, 109 et 205), lequel l'apparente non seulement à l'individu qui est présent sur « une photographie » (p. 124) où « une main d'homme se raccorde seulement au poignet d'une manche de veste » (p. 125-126), mais aussi au « personnage vêtu à l'européenne » (p. 157), « vêtu d'un complet blanc » (p. 172), personnage figurant « sur le calendrier des postes » (p. 155). À noter que

ce personnage, qui « s'inclin[e], sans rien perdre de sa raideur » (p. 172), pour regarder « une sorte d'épave dont la masse imprécise flotte à quelques mètres de lui » (p. 157), n'est pas sans évoquer l'ouvrier indigène « immobile, penché vers l'eau boueuse, sur le pont en rondins » (p. 182), qui « a l'air de guetter quelque chose, au fond de la petite rivière – une bête, un reflet, un objet perdu » (p. 183). D'ailleurs, il n'existe pas, entre indigènes et Européens, de distinction bien tranchée : alors que le boy a le bras « de couleur brun foncé » (p. 52) et le cuisinier noir la voix « volubile » (p. 16 et 93), Franck a la « main brune » (p. 113) et il est qualifié de « loquace » (p. 17).

Ainsi, comme les personnages féminins, les personnages masculins apparaissent comme des démultiplications d'une seule et unique personne. Or, des signes existent qui incitent à rapprocher également les personnages masculins et féminins. En effet, de même que A... sourit souvent (voir p. 10, 22, 26, 27, 85, 133 et 200) – elle « arbore, par principe, toujours le même sourire » (p. 42) –, de même Franck, hormis les moments où « le sourire » (p. 86) le quitte, est « souriant » (p. 17 et 58). Qui plus est, il arrive que A... et Franck « sourient en même temps, du même sourire » (p. 204-205). Par ailleurs, il n'est pas rare qu'ils adoptent tous deux des positions ou des attitudes qui les placent dans des situations de parfaite symétrie : leurs fauteuils « se trouvent côte à côte » (p. 19), « leurs têtes sont l'une contre l'autre » (p. 18 et 59), leurs « quatre mains sont alignées, immobiles » (p. 30), « [i]ls sont assis côte à côte, [...] leurs quatre mains dans une position semblable, à la même hauteur, alignées parallèlement au mur de la maison » (p. 31-32), « [i]ls se dévisagent » (p. 45), « ils sont toujours l'un et l'autre dans la même position » (p. 46). Bref, cette symétrie fait penser à celle qui existe entre une personne et son reflet dans un miroir. Effectivement, A... « se contemple dans le miroir ovale » (p. 120) de la table-coiffeuse ; elle se regarde dans « une armoire à glace » (p. 122) ; « assise devant le miroir ovale où son visage apparaît » (p. 142) ; elle est même témoin de son propre dédoublement : « Les deux visages se rapprochent. [...] Mais ils conservent leur forme et leur position respective ». C'est pourquoi Franck peut apparaître comme l'extériorisation, comme la personnification de ce fragment de A... déjà manifesté sous l'effet dupliquant du miroir : « Franck regarde A..., qui regarde Franck » (p. 26). Du reste, l'identité fondamentale entre les deux personnages se fait également jour à travers leur interchangeabilité : alors qu'elle est « toujours » (p. 53) assise dans le même fauteuil, il advient que « A... est dans le fauteuil de Franck et vice-versa » (p. 109).

À noter que la même identité est suggérée entre A... et le narrateur. En effet, pendant l'absence de A..., tandis qu'« un seul couvert a été disposé sur la table, pour le déjeuner » (p. 126), c'est le narrateur qui entreprend de faire disparaître la tache provoquée par l'écrasement d'un

mille-pattes : « Le tracé grêle des fragments de pattes ou d'antennes s'en va tout de suite, dès les premiers coups de gomme » (p. 130). Cependant, bien que cette tache soit localisée « sur le mur » (p. 129), c'est finalement le papier d'une « feuille bleu pâle » (p. 131) qui « se trouve aminci » par l'opération. A..., penchée sur sa table à écrire, est occupée à effectuer un travail analogue : le « gommage d'une tache » (p. 134). Du reste, dans le sous-main de cette même table à écrire se trouve une feuille qui « porte la trace bien visible d'un mot gratté [...] par la gomme » (p. 168-169).

Ainsi, les différents protagonistes de *La Jalousie*, des « entités » qui ont remplacé les ci-devant personnages de la narration traditionnelle »<sup>9</sup>, selon la formule de Jacques Leenhardt, peuvent apparaître comme la personnification des différentes composantes d'un être unique.

### *Le déploiement de l'espace*

S'agissant de l'espace, une opposition s'articule entre « la plantation » (p. 11), au milieu de laquelle est située la maison de A..., et la « ville » (p. 61), le « port » (p. 60), où A... et Franck vont faire des courses. Entre les deux existe une « route » (p. 12), une piste en « mauvais état » (p. 154). Certes, ces deux lieux peuvent paraître très différents et assez éloignés l'un de l'autre, puisque les voyageurs comptent partir à six heures et arriver en ville « vers dix heures » (p. 81). Cependant, ils ne font en réalité qu'un. En effet, dans le port, « le "Cap Saint-Jean" » (p. 95 et 155), un « navire blanc » (p. 203), est « amarré le long du wharf » (p. 95 et 203). « C'est ce motif qui figure sur le calendrier des postes, au mur de la chambre. Le navire blanc, tout neuf, est à quai » (p. 155)... Par conséquent, le port où A... et Franck se rendent et vont finalement passer la nuit n'est en fait rien d'autre que la chambre à coucher de la maison située sur la plantation.

Une fois de plus, le même procédé est à l'œuvre dans l'ensemble de l'espace. De fait, la chambre à coucher de A... se confond avec plusieurs pièces de la maison. Ainsi, elle peut être assimilée à la salle à manger, puisque le mille-pattes est indifféremment écrasé sur le mur de celle-ci (voir p. 27, 63, 69, 90, 97, 112, 127, 145 et 202) ou de la chambre à coucher (voir p. 165-166). Mais cette chambre n'est pas non plus distincte du bureau. En effet, « la gomme pour machine à écrire [...] qui se trouve dans le tiroir supérieur gauche du bureau » (p. 130), « massif bureau à tiroirs » (p. 124) qui est situé dans la pièce également appelée « bureau » (p. 123), est « un mince disque rose » (p. 132). Or, cette « gomme à machine en forme de disque » (p. 169) est également présente dans « le tiroir de la table » (p. 169) à écrire de la chambre à coucher.

9. — Jacques Leenhardt, *Lecture politique du roman*. La Jalousie d'Alain Robbe-Grillet, Minuit, 1973, p. 34.

Dans ce contexte, la « photographie » (p. 77 et 124) de A... placée sur le coin du bureau fait en quelque sorte la synthèse des deux espaces de *La Jalousie*. De fait, « prise au bord de la mer » (p. 124), elle réfère au port. Mais, bien que réalisée « en Europe » (p. 77 et 124), elle renvoie aussi à la plantation, puisque A..., « assise à la terrasse d'un grand café », évoque bien évidemment A... buvant « le café sur la terrasse » (p. 27) de sa maison.

De même, quoique son « action se déroule en Afrique » (p. 26 et 201), « le roman prêté par Franck » (p. 201) et lu par A... constitue en fait une mise en abyme de *La Jalousie*, tant il établit de correspondances avec la plantation. En effet, l'héroïne de ce roman « ne supporte pas le climat tropical (comme Christiane) » (p. 26). De plus, puisque A... a déjà vécu en « Afrique » (p. 10 et 22 ; cf. p. 77), il n'est pas étonnant que ce roman se passe dans « un endroit dont ils [A... et Franck] se souviendraient » (p. 82) et que les héros du livre apparaissent à ceux de *La Jalousie* comme « des amis communs ».

### *Le fils, narrateur jaloux*

Ainsi, une analyse des personnages montre que A... et Christiane n'étant que les deux facettes d'un seul personnage, Franck, dont Christiane est désignée comme la « femme » (p. 30 et 72), peut également apparaître comme le mari de A... . D'ailleurs, le roman africain, dont nous venons de constater la relation réflexive avec la diégèse de *La Jalousie*, n'évoque jamais l'existence d'un amant. L'identité fondamentale entre Christiane et A... comporte une seconde conséquence : « l'enfant » (p. 55) de Christiane devient également celui de A... Dans ces conditions, loin de coïncider – comme pourtant le propose l'ensemble de la critique, plus sensible à l'information fournie initialement en quatrième de couverture qu'à l'aveu de supercherie fait après coup par l'auteur – avec le trio du triangle du théâtre boulevardier – mari, femme et amant –, les trois personnages-clés de *La Jalousie*, Franck, A.../Christiane et l'enfant, répondent au contraire à la structure d'une cellule familiale tout à fait classique.

Parallèlement, l'analyse des lieux, qui aboutit à concevoir ceux-ci comme les résultats du déploiement d'un espace unique, conduit à considérer le « port » (p. 60), la « ville » (p. 61), où se rendent A... et Franck comme la chambre à coucher de la maison située au cœur de la plantation, chambre meublée d'un « grand lit » (p. 143), la « chambre, beaucoup plus petite, qui contient un lit à une seule personne » (p. 89) étant celle de l'enfant-narrateur.

Si Christiane et A... sont toutes les deux la femme de Franck, à quelles facettes de celle-ci les deux personnages correspondent-ils ? Plusieurs indices permettent de répondre à cette question en attribuant à Christiane

le rôle de la mère et en réservant à A... celui de l'épouse. Revenons en effet sur un élément qui à la fois distingue et réunit les deux personnages : la robe dont elles sont vêtues. A... porte une robe « très collante » (p. 10) qui, partant, met en valeur ses formes et lui permet d'aguicher son mari. Christiane, qui porte « des vêtements moins ajustés », critique la tenue de A..., qu'elle trouve sans doute provocante. Au demeurant, le style de la robe constitue un point de désaccord non seulement entre A... et Christiane, mais entre celle-ci et Franck : les deux personnages « se sont presque disputés, la veille, à propos de la forme d'une robe » (p. 197). Tout se passe comme si le mari récriminait contre sa femme, lui reprochant de le négliger en tant qu'épouse. À noter que, lorsque A... revient de son séjour au port, autrement dit une fois qu'elle a quitté la chambre conjugale, elle porte la « robe blanche à large jupe » (p. 115) de Christiane : A... a abandonné son rôle d'épouse pour endosser celui de mère.

De fait, c'est bien son statut de mère qui empêche Christiane de remplir ses devoirs conjugaux. Ainsi, lorsqu'il fait jour, elle est présente : elle est « au déjeuner » (p. 10). Mais quand le soir et la nuit approchent, elle est absente : pour le dîner, « elle est restée chez eux » (p. 17; cf. p. 207). Et chaque fois qu'il est question de se rendre à la chambre à coucher, Christiane se dérobe, ainsi qu'il apparaît dans ces propos de Franck : « Toujours la même chose [...]. Je lui ai proposé de descendre au port avec nous, pour se changer les idées. Mais elle n'a pas voulu, à cause de l'enfant » (p. 92; cf. p. 191). Si Christiane n'est pas disponible, c'est en raison de « la mauvaise santé de l'enfant, aussi délicat que sa mère, également inadapté à la vie coloniale » (p. 119) et, plus précisément, au climat tropical, puisque c'est « la fatigue [...] due à la chaleur » (p. 92) qui est en cause. Or, chez Robbe-Grillet, la chaleur est toujours en relation avec la tension érotique. En effet, dans son premier roman, c'est déjà lorsque « [l']été revient »<sup>10</sup>, quand « [i]l fait chaud »<sup>11</sup>, qu'arrivent les sirènes, ces « démons de l'été, [...] terrifiants poissons humains descendus des mers chaudes »<sup>12</sup>. Le désir disparaît en même temps que le soleil : « Il pleut depuis deux jours seulement [...]. Une à une, avec les belles journées, sont parties les sirènes »<sup>13</sup>. C'est également pendant la belle saison que sévissent les insectes porteurs de « fièvres »<sup>14</sup> et « d'étranges maladies de langueur qui [...] retiennent au lit, quelquefois, pendant toute la saison d'été »<sup>15</sup>. Or, si Christiane n'accompagne pas son mari, c'est parce que l'enfant a « un peu de fièvre » (*La Jalousie*, p. 17) et qu'elle-même dispose

10. — Alain Robbe-Grillet, *Un régicide*, Minuit, 1978, p. 117.

11. — *Ibid.*, p. 134.

12. — *Ibid.*, p. 142.

13. — *Ibid.*, p. 185.

14. — *Ibid.*, p. 91.

15. — *Ibid.*, p. 90.



d'une « santé [qui] s'accommode mal de ce climat humide et chaud » (p. 17; cf. p. 207). La situation est identique dans le roman africain : « L'héroïne ne supporte pas le climat tropical (comme Christiane). La chaleur semble même produire chez elle de véritables crises » (p. 26), « crises de paludisme » (p. 54) auxquelles correspondent les « crises de paludisme » (p. 193) de Christiane, soignée elle aussi à coups de « quinine » (p. 92 et 193).

Que Christiane refuse de se rendre dans le port/chambre à coucher est compréhensible, puisque la tension érotique y est encore plus intense : « il fait nettement plus chaud sur la côte » (p. 92 et 191). A..., au contraire, « ne souffr[e] pas de la chaleur » (p. 10). C'est pourquoi elle partage avec Franck le souhait d'effectuer un « voyage en ville » (p. 109) : alors que Franck veut « descendre lui-même jusqu'au port » (p. 60), elle déclare qu'« [i]l faut aussi qu'[elle] descende en ville » (p. 61). Finalement, ils décident « de faire ensemble » (p. 90) ce voyage, A... considérant, en épouse fidèle, que Franck est le seul, sauf « circonstances [...] exceptionnelles [...] qui dérange[raient] [...] la bonne marche de la plantation » (p. 91), à pouvoir la « prendre [...] et l'emmener jusqu'au port » (p. 142), c'est-à-dire dans la chambre à coucher où, effectivement, Franck « revient vers le lit » (p. 166) pour s'allonger aux côtés de A... sous « la moustiquaire [qui] retombe ». Là, « la conduite du mari » (p. 26 et 193) est décrite d'une façon qui la rapproche de l'étreinte amoureuse :

Dans sa hâte d'arriver au but, Franck accélère encore l'allure. 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 s'écraser, 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. (p. 166-167)

Accident d'automobile qui, rapproché de la « bouillie » (p. 129) résultant de l'écrasement récurrent du mille-pattes, peut figurer une éjaculation précoce, trop rapide pour satisfaire la femme. Est-ce là l'événement sur lequel le narrateur ne dispose que de peu d'informations : « Ils n'ont jamais reparlé de cette journée, de cet accident, de cette nuit – du moins lorsqu'ils ne sont pas seuls ensemble » (p. 198) ? À moins qu'il ne s'agisse d'impuissance, puisque « le camion [de Franck] est toujours en panne... » (p. 86), qu'il n'est pas lui-même « un mécanicien bien étonnant » (p. 85), mais au contraire un « mauvais mécanicien » (p. 88 et 108). Si A... prétend que « ce n'est pas un drame » (p. 87), son « ton insouciant [...] contraste avec celui de son compagnon », dont le sourire « se transforme en une sorte de grimace » (p. 86; cf. p. 88, 108 et 194).

C'est que le comportement de Franck est analogue à celui du mari du roman africain, « coupable au moins de négligence » (p. 193) vis-à-vis de son épouse, de telle sorte qu'il doit, « là dans sa chambre », « savoir [...] apprendre » (p. 26) à « savoir attendre » (p. 193) et « savoir la prendre » (p. 26).

Pendant que « A... est descendue en ville avec Franck » (p. 122), l'enfant-narrateur entend, la nuit venue, toute une série de bruits – « appels aigus et brefs des petits carnassiers nocturnes » (p. 146) – qui pourraient fort bien provenir de la chambre à coucher : « Aigu et bref, le cri d'un animal retentit, tout proche » (p. 149). Il s'agit aussi d'« une sorte de grognement, de ronflement, ou de ronronnement » (p. 150). En particulier, le narrateur perçoit ce bruit d'une façon qui le rapproche de l'épisode de l'accident d'automobile puisqu'il lui parvient comme « une sorte de grognement, de ronflement, ou le ronronnement d'un moteur [...] ». Il s'estompe un moment ; mais c'est pour reprendre ensuite de plus belle. [...] Il s'enfle progressivement. Il occupe toute la vallée de sa trépidation régulière, monotone » (p. 152), avant de « diminue[r] peu à peu » (p. 153).

Bref, tout se passe comme si, effectivement, le narrateur de *La Jalousie* était l'enfant qui, à la fois, recherche la compagnie exclusive de sa mère, figurée par Christiane, et qui est jaloux des relations que son père entretient avec son épouse, incarnée par A..., témoin non oculaire, mais curieux, des ébats amoureux de ses parents. De ce point de vue, les trois personnages de *La Jalousie* – Franck, A.../Christiane et l'enfant – peuvent utilement être mis en relation avec un autre trio, celui des *Gommes* : Dupont, sa femme et son fils. Celui-ci apparaît alors comme la première incarnation du narrateur jaloux de *La Jalousie* puisque cet « adolescent » (*Les Gommes*, p. 188) n'hésite pas à tirer « [d]eux coups de revolver » sur son père alors que celui-ci s'apprête à « pousse[r] la porte » de la chambre à coucher où l'attend sa « trop charnelle épouse » (p. 187).

### *Le rôle du lecteur*

En aboutissant à réviser l'identité du narrateur, l'analyse des personnages et des lieux de *La Jalousie* ouvre certainement la voie à de nouvelles lectures du roman, conformément à « la pluralité du sens »<sup>16</sup> revendiquée par l'auteur. Elle manifeste également l'importance du rôle imparti au lecteur. Dès 1963, Robbe-Grillet en faisait un des traits du Nouveau Roman, invitant son lecteur à apporter au texte « un concours actif, conscient », afin « de participer à une création, d'inventer à son

16. — Alain Robbe-Grillet, interrogé par Anne Andreu, « Alain Robbe-Grillet, la provocation constante », *Magazine littéraire*, n° 87, avril 1974, p. 50.

tour l'œuvre »<sup>17</sup>. À noter que cet appel lancé au lecteur coïncide, une fois de plus, avec l'exhortation formulée par Barthes à l'intention de la critique, conviée à « se mettre à scruter », à « devenir déchiffreuse et herméneutique » et à « cherche[r] des "clés" »<sup>18</sup>.

La collaboration du lecteur est d'autant plus cruciale que l'œuvre robbe-grillétienne, pour reprendre l'assertion de Jean-Claude Vareille, est « énigmatique[,] [...] opaque au suprême degré »<sup>19</sup>, et renferme « des signes qui doivent être décryptés »<sup>20</sup>. Or, cette tâche est rendue malaisée du fait que les romans de Robbe-Grillet, de l'aveu même de leur auteur, correspondent à « une littérature dont la contradiction, la complexité et les pièges constituent l'une des caractéristiques essentielles »<sup>21</sup>, une « littérature piégée »<sup>22</sup>, remplie de « pièges qui s'ouvrent à chaque instant » et qui « sont des pièges à double, triple détente »<sup>23</sup>. De surcroît, à ces embûches dressées à l'intérieur du texte, il faut ajouter les leurres placés dans le péri-texte – comme c'est le cas dans la quatrième de couverture de *La Jalousie* – et dans l'épi-texte. En effet, à l'occasion des cours qu'il a donnés à New York University<sup>24</sup>, lors des nombreux entretiens qu'il a accordés et des colloques auxquels il a participé, comme dans les articles qu'il a publiés sous son nom ou sous un pseudonyme<sup>25</sup>, Robbe-Grillet a multiplié les commentaires sur son œuvre, n'hésitant pas, voire prenant plaisir, à se contredire ou à adopter, au fil des années, des points de vue opposés : « [...] je pense que le roman ne doit jamais rester enfermé à l'intérieur d'une théorie, même faite par moi »<sup>26</sup>. Du reste, le roman-

17. — *Id.*, *Pour un nouveau roman*, Minuit, 1963, p. 134.

18. — Roland Barthes, « Le point sur Robbe-Grillet ? », art. cit., p. 13.

19. — Jean-Claude Vareille, *Alain Robbe-Grillet l'étrange*, A.-G. Nizet, 1981, p. 11.

20. — *Op. cit.*, p. 12.

21. — Alain Robbe-Grillet, interrogé par Claude Bonnefoy, « Alain Robbe-Grillet, que pensez-vous de vos critiques ? », *Les Nouvelles littéraires*, 15-21 déc. 1978, p. 4.

22. — *Id.*, interrogé par Jean-Jacques Brochier, *Alain Robbe-Grillet*, Lyon, La Manufacture, « Qui suis-je ? », 1985, p. 140.

23. — *Id.*, interrogé par Uri Eisenzweig, « Alain Robbe-Grillet. Entretien », *Littérature*, n° 49, fév. 1983, p. 20.

24. — « [...] comme tout bon analyste, j'ai fourni des lectures, c'est-à-dire [...] un parcours à l'intérieur du texte, puis un second, puis un troisième... du sens en somme, thématique, structural, etc. Un sens s'effaçait à chaque fois devant un autre qui venait ensuite » (Alain Robbe-Grillet, intervention dans la Discussion qui suit la Communication de Jean Ricardou, « Terrorisme, théorie », *op. cit.*, p. 55).

25. — Ainsi, le texte intitulé « Un écrivain non réconcilié », publié en postface à l'édition de poche de *La Maison de rendez-vous* (Minuit, « Double », 1965, p. 157-185), puis, en 1972, en préface à la réédition dans la collection « 10/18 » et, enfin, repris dans *Obliques* (Nyons, Borderie, n° 16-17, oct. 1978, p. 121-131), est passé aux yeux de beaucoup pour l'étude d'un universitaire du nom de Franklin J. Matthews jusqu'à ce que la supercherie soit publiquement dévoilée par Robbe-Grillet lui-même au moment de la parution du texte dans *Le Voyageur. Textes, causeries et entretiens (1947-2001)*, Christian Bourgois, 2001, p. 95-113.

26. — Alain Robbe-Grillet, interrogé par Raymond Osemwegie Élaho, in *Entretiens avec le Nouveau Roman*, éd. par Raymond Osemwegie Élaho, Sherbrooke, Naaman, 1985, p. 41.

cier avoue n'avoir jamais accordé à celle-ci une fidèle attention : « [...] quand je formulais des fragments théoriques quelquefois violents, et en effet terroristes, c'était très consciemment déjà, à cette époque, que j'en percevais le côté déraisonnable »<sup>27</sup>.

L'attribution d'une nouvelle identité au narrateur de *La Jalousie*, dont il a été question ici, fournit un bon exemple des stratégies successivement employées par Robbe-Grillet s'agissant du rôle de l'auteur. Dans un premier temps, comme en écho au discours barthésien, pour lequel « c'est le langage qui parle, ce n'est pas l'auteur ; écrire, c'est, à travers une impersonnalité préalable [...], atteindre à ce point où seul le langage agit, "performe" »<sup>28</sup>, Robbe-Grillet, lors du colloque organisé en 1971 sur le Nouveau Roman, déclare que l'auteur est absent de son œuvre : « Dans mes livres, je ne crois pas du tout que vous puissiez nommer l'auteur à un moment plus qu'à un autre. C'est moi certes qui écris, mais les "je" qui interviennent par moments sont tous prêtés à des personnages »<sup>29</sup>. Pour lui, tout se passe comme si le texte s'autogénérait, sans intervention de l'auteur : « Ce que le générateur a de particulier, c'est qu'il engendre : il s'engendre lui-même et engendre en même temps d'autres générateurs »<sup>30</sup>. Dans un second temps, l'auteur est au contraire réhabilité. Une fois de plus, Barthes trace la route : en 1971, il reconnaît, dans un texte, la présence de l'auteur « à quelques détails, à quelques goûts, à quelques inflexions, disons : des "biographèmes" »<sup>31</sup>. En effet, en 1973, Robbe-Grillet affirme : « Pour moi, l'évacuation de l'auteur a été un moment extrêmement intéressant de la pensée critique et qui a été à l'origine d'un travail tout à fait producteur. Je me demande simplement si le moment n'est pas venu de réintroduire l'auteur dans le texte »<sup>32</sup>.

Cette déclaration annonce la fameuse phrase qui, en 1984, déconcerta les critiques : « Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi »<sup>33</sup>. Certes, la diégèse de *La Jalousie* renvoie à l'expérience de Robbe-Grillet adulte en Guinée et aux Antilles – « Mon troisième roman, *La Jalousie*, est purement autobiographique. Je l'ai situé dans la maison où j'ai vécu,

27. — *Id.*, intervention dans la Discussion qui suit la Communication de Jean Ricardou, « Terrorisme, théorie », *op. cit.*, p. 34.

28. — Roland Barthes, « La mort de l'auteur » (1968), *Le Bruissement de la langue*, Seuil, 1984, p. 62.

29. — Alain Robbe-Grillet, intervention dans la Discussion qui suit sa Communication, in *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui* (Actes de colloque, Cerisy-la-Salle, 20-30 juil. 1971), dir. par Jean Ricardou et Françoise van Rossum-Guyon, U.G.É., « 10/18 », 1972, 2 vol., t. 2 : *Pratiques*, p. 165.

30. — *Ibid.*, p. 166.

31. — Roland Barthes, « Préface », *Sade, Fourier, Loyola*, Seuil, « Tel quel », 1971, p. 14.

32. — Alain Robbe-Grillet, intervention dans la Discussion qui suit la Communication de Dumitru Tsepeneag, « Projet de rien : espace et structure chez Robbe-Grillet », in *Robbe-Grillet : analyse, théorie, op. cit.*, t. 2 : *Cinéma/Roman*, p. 313-314.

33. — *Id.*, *Le Miroir qui revient*, Minuit, 1984, p. 10.

à Fort-de-France, mais j'ai mélangé le décor africain avec celui d'une maison martiniquaise. Et cette histoire est très largement la mienne »<sup>34</sup> –, mais nul doute que l'enfant/narrateur jaloux entretient des relations autobiographiques avec le Nouveau Romancier : on imagine aisément, épiant les bruits qui traversent la nuit les minces cloisons de l'étroit appartement de la rue Gassendi, le jeune Alain aux prises avec un complexe d'Œdipe qui, mal liquidé, rapprochera par la suite les pratiques érotiques de l'écrivain des piètres performances de Franck. En effet, en 1949, au moment où il écrit *Un régicide*, la vie sexuelle de Robbe-Grillet est aussi peu gratifiante que celle de son héros – « il y avait coïncidence entre le moment où il a commencé à douter de sa virilité et celui où il a commencé à écrire »<sup>35</sup>, confie Catherine Robbe-Grillet – et, de surcroît, plus tard, une fois marié, le romancier explique son impuissance « par des désirs sadiques refoulés »<sup>36</sup>.

La nouvelle identité du narrateur de *La Jalousie* illustre également la nécessité, pour le lecteur, de prendre en compte la dimension intra-textuelle de l'œuvre. En effet, l'ensemble des romans de Robbe-Grillet n'est pas le résultat d'une succession fortuite de textes artificiellement agglomérés en fonction des aléas de l'inspiration, mais constitue une série qui, construite de façon ordonnée, présente une remarquable unité. De l'aveu même de leur auteur, « les histoires que racontent [...] [s]es livres so[nt] toujours les mêmes »<sup>37</sup>, les romans robbe-grilléliens procédant de la « combinatoire variable »<sup>38</sup> d'un « matériel thématique »<sup>39</sup> dont « la constante réapparition [...] à travers l'ensemble » de l'œuvre « révèle une constellation [...] [qui] est analysable »<sup>40</sup>. Nous avons déjà évoqué rapidement les liens qu'il est possible d'établir entre *La Jalousie* et *Les Gommages*. Il serait également intéressant de rapprocher ces deux romans d'*Un régicide*, « première marche [...] indiqua[n]t justement la présence [...] [du] monstre sexuel »<sup>41</sup> et où il est difficile de ne pas associer le meurtre du roi au meurtre du père<sup>42</sup>, et ce, même si Robbe-Grillet

34. — *Id.*, interrogé par Jean Montalbetti, « Alain Robbe-Grillet autobiographe », *Magazine littéraire*, n°214, janv. 1985, p. 89.

35. — Catherine Robbe-Grillet, *Jeune mariée. Journal, 1957-1962*, Fayard, 2004, p. 84.

36. — *Ibid.*, p. 195.

37. — Alain Robbe-Grillet, « Extrait d'un débat public avec Alain Robbe-Grillet », in Alain Goulet, *Le Parcours mœbien de l'écriture : Le Voyeur d'Alain Robbe-Grillet*, Lettres modernes Minard, « Archives des Lettres modernes », n°202, 1982, p. 87.

38. — *Id.*, interrogé par Claude Bonnefoy, « Alain Robbe-Grillet : "Les procédés sont faits pour être détruits" », *Les Nouvelles littéraires*, 10-17 mars 1977, p. 20.

39. — *Id.*, interrogé par Jean-Louis Ezine, « Alain Robbe-Grillet », in Jean-Louis Ezine, *Les Écrivains sur la sellette*, Seuil, 1981, p. 245.

40. — *Id.*, « Extrait d'un débat public avec Alain Robbe-Grillet », art. cit., p. 92.

41. — *Id.*, interrogé par Alain Poirson, « Entretien avec Alain Robbe-Grillet », *Digraphe*, n°20, sept. 1979, p. 151.

42. — Sur ce point, voir Roger-Michel Allemand, « *Ad patres* : Alain Robbe-Grillet et les figures du père », in *Alain Robbe-Grillet : balises pour le xx<sup>e</sup> siècle* (Actes du colloque

écarte l'explication psychanalytique : prétendre pouvoir « psychanalyser mes œuvres comme si je n'avais pas vu moi-même ce que j'y mettais »<sup>43</sup>, affirmait-il, serait une illusion. Du reste, l'écrivain admet que *Les Gomme*s met en scène « Œdipe cherchant lui aussi un meurtre et s'apercevant qu'il en est l'auteur »<sup>44</sup>. Enfin, pour nous limiter aux trois premiers romans publiés, il serait fécond de mettre en relation le narrateur de *La Jalousie*, qualifié d'« observateur » (p. 13 et 124) et dont le texte insiste sur le « regard » (p. 11, 28 et 184), « l'œil » (p. 13), la « vue » (p. 19 et 28) et la « surveillance » (p. 13), avec un certain *Voyeur*...

En définitive, quelles que soient la diversité et la qualité des analyses proposées par leurs nombreux lecteurs, il est vraisemblable que les romans robbe-grilletiens n'ont toujours « pas livré [leur] secret »<sup>45</sup>. Robbe-Grillet, en 1988, faisait déjà un constat analogue : « Je me demande si ces livres ne conservent pas, après trente ans, une aridité dont on n'est pas encore venu à bout »<sup>46</sup>. Cette carence de la critique, qui est au demeurant un des signes de la littérarité de l'œuvre, ne surprendrait pas le Nouveau Romancier : « Je suis habitué à ce qu'on me lise mal et, de plus, l'œuvre n'étant pas objet de vérité, je ne peux pas moi-même songer à imposer une bonne lecture, excluant toutes les autres »<sup>47</sup>...

Christian MILAT  
Département de français  
Université d'Ottawa  
cmilat@uOttawa.ca

international d'Ottawa, 1<sup>er</sup>-3 juin 2009), dir. par Roger-Michel Allemand et Christian Milat, Presses de l'Université d'Ottawa & Presses Sorbonne Nouvelle, 2010.

43. — Alain Robbe-Grillet, « Extrait d'un débat public avec Alain Robbe-Grillet », art. cit., p. 89.

44. — *Id.*, interrogé par Jean-Louis de Rambures, « Alain Robbe-Grillet : "Chez moi, c'est la structure qui produit le sens" », *Le Monde des livres*, 16 janv. 1976, p. 17.

45. — Jean-Claude Vareille, *op. cit.*, p. 11.

46. — Alain Robbe-Grillet, interrogé par Jacques Bersani, « Les étapes du Nouveau Roman », *Le Débat*, n°50, mai-août 1988, p. 267.

47. — *Id.*, interrogé par Michel Rybalka, « Robbe-Grillet commenté par lui-même », *Le Monde des livres*, 22 sept. 1978, p. 22.

