



**Résumé:** *La Jalousie*, un des meilleurs exemples de la nouvelle technique romanesque, est une application merveilleuse des vues théoriques de Robbe-Grillet. Le rôle de l'écriture dans *La Jalousie* n'est pas de nous présenter un récit progressif, mais d'exposer des scènes de la vie d'un mari jaloux avec une structure métaphorique qui fait nous saisir implicitement sa jalousie. L'écriture de Robbe-Grillet ne raconte pas, elle crée; elle est productrice. C'est avec une écriture obsessionnelle que Robbe-Grillet fabrique du sens. Avec la répétition obsessionnelle des scènes, avec un langage analogique et dans un temps toujours présent, Robbe-Grillet fait saisir d'une manière indirecte à son lecteur le sens essentiel de son roman. Influencé par l'art du cinéma, l'art romanesque de Robbe-Grillet peut être assimilé à l'art de la poésie et à celui de la peinture. Pour Robbe Grillet, ce qui est essentiel dans un roman, c'est la structure. Le sens de l'oeuvre est caché dans sa structure.

**Mot-clés:** Structure métaphorique, écriture, langage, répétition, description, mise en abyme.

**Abstract:** *The Jealousy of Robbe-Grillet.* Jealousy, one of the best examples of the new technique romanesque, is a wonderful application of the theoretical views of Robbe-Grillet. The role of writing in the *Jealousy* is not to present a progressive fiction, but to present scenes from the life of a jealous husband with a metaphorical structure that makes us seize his jealousy implicitly. The writing of Robbe-Grillet does not narrate, it creates and it is productive. It is with the obsessive writing that Robbe-Grillet makes sense. With the obsessive repetition of scenes, with the use of sentences written in an analogical language and in a time always present, Robbe-Grillet makes his reader seize in an indirect way the essential meaning of his novel. Influenced by the art of cinema, the romanesque art of Robbe-Grillet can be likened to the art of poetry and also to the art of painting. For Robbe Grillet, what is essential in a novel is the structure. The meaning of the work is hidden in its structure.

**Key words:** Metaphoric structure, writing, language, repetition, description, placing into the abyss (mise en abyme).

**Özet:** Robbe Grillet'in *La Jalousie* adlı romanındaki metaforik yapı. Yeni roman tekniğinin en iyi örneklerinden biri olan *La Jalousie*, Robbe-Grillet'in teorik görüşlerinin mükemmel bir uygulamasıdır. *La Jalousie*'de kullanılan yazının amacı düz

*çizgide ilerleyen bir öykü anlatmak değil, kıskanç bir kocanın yaşam sahnelerini, onun kıskançlığını esinleyen metaforik bir yapı içerisinde sergilemektir. Robbe-Grillet'nin kullandığı yazı anlatmaya değil, yaratmaya, üretmeye yöneliktir. Robbe-Grillet, benzer sahneleri benzer tümce ve sözcüklerle, şimdiki zaman içerisinde, saplantılı bir şekilde yeniden küçük değişkenlerle sunarak, okuyucunun romandaki asıl konuyu dolaylı olarak sezinlemesini sağlar. Sinema sanatından da etkilenen Robbe-Grillet'nin roman sanatı, bize yapısıyla mesajlar veren şiir sanatına veya çağdaş resim sanatına benzer. Onun için önemli olan romanın yapısıdır. İçerik romanın yapısında gizlidir.*

**Anahtar sözcükler:** *Metaforik yapı, yazı, dil, yineleme, betimleme, erken anlatım.*

Déjà en 1852, Flaubert écrivait : “L’art est une représentation: nous ne devons penser qu’à représenter.” Dans *Madame Bovary*, pour montrer la médiocrité de la maison où Emma vivait avec son père, Flaubert se contentait de décrire quelques mouches se noyant au fond des verres, dans le cidre resté. Flaubert ne disait rien d’explicite en décrivant cette scène; pourtant avec cette description, il voulait nous faire saisir qu’Emma ressemblait à ces mouches, et qu’elle voulait se sauver de cette maison médiocre comme les mouches voulaient se sauver du cidre resté dans le fond des verres. Flaubert voulait faire un livre “à partir de rien” et comme “le mur de Parthénon.” Dans *Madame Bovary*, l’art de Flaubert était exposante, mais ce roman nous présentait quand même un récit progressif. Dans *L’Education sentimentale*, l’intrigue devenait “la dérisoire recherche d’une intrigue”; le roman ne se nouait jamais et Frédéric ne parvenait “à aucun moment à devenir personnage de roman.” En réalisant avec *Bouvard et Pécuchet* un rêve de sa vie, Flaubert disait que c’était “un livre sur rien, un livre sans attache extérieure qui tiendrait de lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue en rien en l’air, un livre qui n’aurait presque pas de sujet où le sujet serait presque invisible si cela se peut.” (Jean, 1971: 106)

Au début du XX e siècle, Proust rejetait l’action à la périphérie du roman, mais il ne renonçait pas tout à fait au récit. Il nous représentait le monde tel qu’il apparaissait à la conscience du narrateur. Chez Proust, tout s’ordonnait par rapport au narrateur; celui-ci ne nous représentait que ce qu’il avait vu ou ce qu’il avait entendu.

Robbe-Grillet avouant la modernité de Flaubert, a voulu faire comme lui un roman sur rien, un livre “qui tiendrait de lui-même par la force interne de son style.” Et il nous représente tout, comme l’auteur d’*A la recherche du temps perdu*, tel qu’il apparaît dans l’esprit du narrateur. Et, comme chez Proust encore, chez Robbe-Grillet, tout gravite autour du narrateur. Le Nouveau Roman, considéré comme une nouvelle école, n’est donc pas un événement sans précédent. Pourtant, il y a beaucoup de divergences entre le roman de Robbe-Grillet et ceux de Flaubert et de Proust. Robbe-Grillet a voulu aller jusqu’au bout de l’entreprise de ces deux romanciers. Dans une certaine mesure, il a développé et refait, en exagérant parfois, ses points de vue littéraires.

La parution de *La Jalousie* en 1957 avait fait beaucoup rire certaines critiques; car, pour eux, ce roman qui n’avait ni queue et ni tête ne ressemblait jamais

aux romans qu'ils étaient habitués. On disait même qu'il était "fou." Le roman de Robbe-Grillet n'était pas pourtant tout à fait sans précédent; nous l'avons dit, il avait des précurseurs comme Flaubert et Proust. Mais dans les romans de Flaubert et de Proust, bien qu'ils fussent considérés comme des anti-romans, il y avait des récits qu'on pouvait suivre et le récit continuait à jouer un rôle important dans la construction de leurs oeuvres. Chez Robbe-Grillet, le narrateur ne raconte aucune histoire; c'est la structure du roman qui remplace le devoir du narrateur.

Le rôle de l'écriture dans *La Jalousie* n'est pas de raconter un récit progressif ou de donner des informations, mais de décrire ce que le narrateur voit et ce qui se passe dans son esprit, afin de faire éprouver un certain ordre de sensations. Le narrateur de *La Jalousie* ne fait qu'une chose: il expose; il ne nous informe pas, il n'interprète pas, il ne nous explique pas ses idées. Dans les premières pages du roman, le lecteur ne sait même pas qui est le narrateur. Comme un peintre expose ses tableaux dans un musée, Robbe-Grillet expose ses écritures sans dire rien; ce sont les lecteurs qui doivent les déchiffrer. Pour lui, "les valeurs d'un art ne sont jamais des valeurs idéologiques, sociologiques, politiques; elles résident au contraire dans les formes et les structures" (Morrissette, 1963: 35).

Au point de vue de la langue, cette écriture ne présente aucune difficulté particulière de lecture. Les phrases de Robbe-Grillet sont courtes et faciles à lire; mais derrière cette écriture simple en apparence, il existe une grande profondeur.

Le thème du roman est communiqué "non pas par un langage qui signifie, mais par une forme récurrente, obsessionnelle" (Bernal, 1964: 246). Son langage ressemble beaucoup à celui de la poésie. On peut dire donc qu'il est poétique. Ce langage nous rappelle aussi une peinture non représentative. Le narrateur de *La Jalousie*, devenant un peintre, peint tout ce qui est devant ses yeux; ou bien ses yeux se transforment en un caméra d'un cinéaste qui enregistre. Il nous montre, mais il ne dit presque rien. Il pense comme Paul Klee qui dit: "L'oeuvre d'art ne restitue pas le visible. Elle rend visible." "La réalité pour le romancier, c'est l'inconnu, l'invisible." Cet invisible que l'oeuvre littéraire rend visible, "n'est pas la réalité évidente, banale, déjà dévoilée, connue, prospectée en tout sens, et que chacun peut percevoir sans effort." (Sarraute, 1996: 1644)

Bien que, dans *La Jalousie*, on ne trouve pas une histoire racontée, on y trouve une histoire cachée que la structure de l'oeuvre rend visible. Pour Genette, reconstruire "un roman de Robbe-Grillet, comme 'traduire' un poème de Mallarmé, c'est l'effacer" (Genette, 1969: 79). Pourtant, nous pouvons, dans une certaine mesure, reproduire le thème de *La Jalousie*. Mais c'est la forme du roman qui nous fait le saisir. Les événements se passent entre trois personnages: un mari, sa femme et leur voisin. Le mari qui est le narrateur du roman a un tempérament jaloux et il craint une relation amoureuse entre sa femme et leur voisin qui vient presque chaque jour chez eux. Il guette sa femme, il l'épie dans les moindres de ses occupations. Mais ce n'est pas le narrateur qui nous raconte tout ça, c'est le lecteur qui le déduit de l'écriture du roman. Dans *La Jalousie*, Robbe-Grillet ne reproduit pas la jalousie d'un mari; à travers les jeux d'une écriture, il la crée. Il la crée "sans jamais employer un seul mot du vocabulaire

habituel utilisé pour la décrire.” (Bourneuf, 1972: 191) Le sens de l’oeuvre est “inséparable de sa forme.” (Genette, 1966: 79)

Quels sont donc ces jeux de l’écriture ? Ce sont d’abord les jeux de répétition. L’organisation de *La Jalousie* repose sur la répétition obsédante des scènes et des phrases semblables comportant en général “de légères variantes” (Raimond, 1989: 110). Comme l’a dit Robbe-Grillet lui-même, ce roman est “un des exemples les plus évidentes de ce systèmes de répétitions à variantes” ( Şen, 1996: 45).

La plus célèbre de ces répétitions, c’est la scène de l’écrasement des mille-pattes. Cette scène a été reprise cinq fois dans *La Jalousie*. Quand leur voisin Frank est chez le Narrateur pour le dîner, la femme du narrateur voit un mille-pattes sur le mur. Frank se lève de la table et l’écrase. Ce mouvement de virilité de son voisin rend le narrateur jaloux. Chaque fois qu’il voit la tache du mille-pattes écrasé sur le mur, le narrateur se rappelle Franck. Cette tache est devenue dans le Roman un signe de présence continuuel de Frank et un signe excitant la jalousie du narrateur. La tache du mille-pattes change selon le degré de la jalousie du narrateur. Quand la jalousie atteint son paroxysme, la tache du mille-pattes devient gigantesque. Sans cette écriture obsessionnelle, le lecteur ne pourrait pas comprendre la jalousie du narrateur. La répétition obsessionnelle de la scène de l’écrasement des mille-pattes rend d’une part visible cette jalousie; d’autre part, elle la rend vivante et toujours présente.

Les mêmes phrases aussi se répètent parfois dans une même scène. La femme du narrateur et le voisin sont en train de prendre de l’apéritif sur la terrasse. Ils veulent aller ensemble aller à la ville et parlent de l’heure de leur départ.

*A...vient d'apporter les verres, les deux bouteilles et le seau à glace (...)*

*“Nous partirons de bonne heure, dit Franck.*

*- C’est à dire ?*

*- Six heures, si vous voulez bien.*

*- Oh! Là là...*

*- Ça vous fait peur ?*

*- Mais non.” Elle rit. Puis, après un silence: “Au contraire, c’est très amusant.”*

*Ils boivent à petites gorgées.*

*“ Si tout va bien, dit Franck, nous pourrions être en ville vers dix heures et avoir déjà pas mal de temps avant le déjeuner.*

*- Bien sûr, je préfère aussi”, dit A...*

*Ils boivent à petites gorgées. (81)*

Dans cette scène, la phrase “Ils boivent à petites gorgées” se répètent deux fois. Nous rencontrons la même phrase deux pages après, à la fin de la page 83. On nous présente une scène semblable, mais cette scène se passe un autre jour, après leur retour de la ville. Franck et A... sont allés à la ville, mais le soir ils ne sont pas rentrés. De leur retour, ils ont dit qu’ils avaient été obligés de passer la nuit dans un hôtel à cause d’une panne de la voiture de Franck.

Ils boivent à petites gorgées. Dans les trois verres, les morceaux de glace ont maintenant tout à fait disparu (...)

“Pourtant, dit-il ça avait très bien commencé.” Il se tourne vers A... pour la prendre à témoin: “Nous étions partis à l’heure prévue et nous avons roulé sans incident. Il était à peine dix heures quand nous sommes arrivés en ville.” (83-84)

Si, sur la terrasse, la femme du narrateur et le voisin boivent leur boisson côte à côte “à petites gorgées”, c’est qu’ils ne veulent pas terminer leur boisson qui facilite leur relation. Comme la reprise de la scène de l’écrasement du mille-pattes, la reprise de la phrase “ils boivent à petites gorgées” signifie l’angoisse, c’est-à-dire la jalousie du mari-narrateur. Robbe-Grillet joue dans son oeuvre avec les *signifiants*. Il ne s’occupe presque jamais des *signifiés*. C’est au lecteur de les trouver.

Dans la première scène, quand Franck demande à A... si leur départ de très bonne heure lui fait peur, A... lui répond qu’elle trouve ça au contraire “très amusant.” Le lecteur se ramène avec le mari à comprendre que cette femme est heureuse d’être avec leur voisin. Et cette panne de voiture amène à soupçonner d’une relation secrète entre Franck et la femme du narrateur. La panne de la voiture était-elle un mensonge ? Le mari et nous, nous en savons rien. Et cette ignorance enflamme notre doute et bien sûr la doute du narrateur.

Dans *La Jalousie*, il y a des mots, des adjectifs ou des phrases qui indiquent la répétition des actions gênant le mari. “Pour le dîner, Franck est encore là, souriant, loquace, affable.” dit le narrateur à la page 17. La même phrase a été reprise à la page 197. Ces “encore” montrent que Franck vient très souvent chez le narrateur, pour voir sans doute sa femme, et ces visites le gênent beaucoup. Nous pouvons multiplier facilement de tels exemples.

“ Sur la terrasse, devant les fenêtres du bureau, Franck est assis à sa place habituelle.” (44)

“ Elle et Franck, assis dans leurs fauteuils....” (98)

“ ... Franck est assis dans son fauteuil....” ( 105)

“ Sur la terrasse, Franck et A... sont demeurés dans leurs fauteuils.” (106)

Dans le premier exemple, l’adjectif possessif “sa” et l’adjectif déterminatif “habituelle” et dans les trois autres exemples, les adjectifs possessifs “son” et “leurs”, sont des indices des visites continuelles et embêtantes de Franck. Ces adjectifs possessifs sont des signes de la possession de la femme du narrateur par Franck. La répétition tient donc une place très importante dans le roman. L’organisation du roman repose sur la répétition obsédante des mots, des phrases et des scènes. Parmi les mots répétés, “maintenant” est le mot le plus répété du roman. *La Jalousie* commence par l’adverbe de temps “maintenant” et cet adverbe de temps, repris plusieurs fois dans le texte prend encore une fois sa place dans la dernière phrase du roman.

Le rôle des “maintenant” est très varié. C’est d’abord pour accentuer le temps du roman qui est presque toujours à l’indicatif présent. Pour Robbe-Grillet tout est dans le présent. Un événement passé ne peut surgir à l’esprit que dans le présent. D’autre part, en employant l’indicatif présent, Robbe-Grillet qui est contre un récit progressif et chronologique a voulu rompre l’historicité du récit. Quand il a obligé de faire des phrases au passé composé, ces phrases sont accompagnées souvent de “maintenant”:

“ *Maintenant, A... est entrée dans la chambre, par la porte intérieure qui donne sur le couloir central.*” (10)

“ *Elle s’est maintenant réfugiée, encore plus sur la droite, dans l’angle de la pièce, qui constitue aussi l’angle sud-ouest de la maison.*” (122)

Dans ces phrases, Robbe-Grillet a employé le passé composé. Mais comme on le voit, le temps de ces phrases s’est transformé au présent par l’emploi de “maintenant”. Le narrateur de *La Jalouie* est un obsédé. Son obsession ne le quitte jamais; elle est toujours *présente*. C’est pourquoi, les mêmes scènes se répètent sans cesse dans “un éternel présent de la conscience” (Bothorel et al., 1976: 40). Ce qui s’est passé, ce qui est resté dans le passé devient le présent en se renaissant dans l’esprit du narrateur. Chez Robbe-Grillet, le passé s’assimile toujours au présent et les “maintenant” justifient bien cette intégration du passé au présent. Robbe-Grillet, en un certain sens, écrit, “à la suite de Proust et Joyce, le roman de ce qui se passe dans l’esprit. Mais au lieu de se soumettre comme eux à l’écoulement d’une durée, il brise les cadres traditionnels de l’espace et le temps. Des images, sans cesse, reviennent, des images obsédantes, qui reproduisent, avec des *variantes*, les déformations qu’elles peuvent subir dans l’espace intérieur où elles se déploient.” (Raimond, 1969 : 222)

*La Jalousie* est “l’ouvrage qui contient le plus de répétitions de scènes, ou d’éléments de scènes. (...) Elles évoluent, se transforment, s’étoffent ou s’amenuisent au rythme des nécessités intérieures du narrateur. Sans ces répétitions, le roman ne saurait exister: c’est en elles, et par elles, que l’ouvrage trouve son *tempo* et sa forme.” (Morrisette, 1963: 140) L’écriture de Robbe-Grillet repose donc sur la répétition avec variantes. Cette répétition n’est pas une simple répétition. Elle a un rôle de créateur. La reprise obsessionnelle des scènes, des phrases et des mots constitue implicitement le contenu thématique de l’oeuvre. Pour Robbe-Grillet l’essentiel est dans la structure. Il ne refuse pas “toute signification aux éléments matériels du roman. (Milat, 2006).” Ce qu’il rejette, “c’est seulement la génération autoritaire d’un seul sens.” Robbe-Grillet attend du lecteur “de participer à une création, d’inventer à son tour l’oeuvre.” (Robbe-Grillet, 1963: 134)

La thématique psychologique que nous découvrons grâce à la structure métaphorique de l’oeuvre n’est pas seulement la jalousie du mari. Il y a un autre sens qui est le sens essentiel de l’oeuvre, c’est la structure de l’oeuvre même. Avec l’emploi de la mise en abyme qui est “une extension-concentration de la métaphore structurelle” (Caminade, 1971: 263), Robbe-Grillet veut nous faire saisir la structure de son roman. La mise en abyme est une micro histoire. Ce procédé n’est pas nouveau. Dans *Les Faux Monnayeurs*, Gide met en abyme “les impossibilités auxquelles il se heurtait dans la rédaction de son livre.” (Raimond, 1976: 116). *A la Recherche du temps perdu* est en grande partie une application des tableaux d’un peintre. (Şen, 1996: 32)

Dans *La Jalousie*, le roman africain sur lequel discutent Franck et la femme du narrateur, la forme du chignon de A... et le chant indigène sont des mises en abyme antithétiques ou révélatrices, qui nous font penser la structure compliquée et insaisissable du roman.

Avec le roman africain, qui est une mise abyme antithétique, Robbe-Grillet fait indirectement d'une part la critique du roman traditionnel, et d'autre part, faisant cela, il pose les principes essentiels de son roman. Les répétitions, les infimes variantes, les coupures, les retours en arrière du chant indigène nous rappellent la structure de *La Jalousie*.

Mais, le chignon de A...est la mise en abyme qui révèle le mieux la structure du roman. Toutes les descriptions des cheveux de la femme du narrateur nous ramènent à la structure de l'oeuvre.

Elle s'est confectionné un chignon bas, dont les torsades savantes sur le point de se dénouer; quelques épingles cachées doivent cependant le maintenir avec plus de fermeté que l'on ne croit. (45)

Le chignon de A... vu de si près, par derrière, semble d'une grande complication. Il est très difficile d'y suivre dans leurs emmêlements les différentes mèches: plusieurs solutions conviennent, par endroit, et ailleurs aucune. (52)

Comme on le voit, l'analogie qui se trouve entre la structure du chignon de A... et celle de l'oeuvre est très frappante. Nous pouvons dire que la forme compliquée du chignon de A... est une sorte de micro structure de *La Jalousie*. Ces torsades savantes "qui semblent sur le point de se dénouer" et ces épingles cachées "représentent la machine structurante du roman qui est aussi déroutante que le chignon de A..." Mais le chignon de A... n'est pas un symbole qui "est une bête noire" pour Robbe-Grillet. Il s'agit ici d'une métaphore structurelle. L'auteur de *La Jalousie* nous fait saisir la complexité de son oeuvre avec une autre complexité. Dans ce roman, l'insaisissable devient visible par l'insaisissable.

Le roman de Robbe-Grillet ne repose pas sur un récit et sur des valeurs sociales et psychologiques, mais il repose sur son écriture et sur la critique de l'écriture traditionnelle. Robbe-Grillet n'a pas supprimé l'histoire, il a réduit au minimum sa souveraineté. Dans son roman, nous ne trouvons rien de raconté. Croyant à l'insaisissabilité de la réalité, il a purifié son roman de tout ce qui est explication et renseignement. La narration de *La Jalousie* repose sur une métaphore structurelle. Avec un emploi systématique de l'analogie structurelle, Robbe-Grillet fait percevoir au lecteur, en le rendant plus dynamique, le sens de l'oeuvre. Il n'explique pas comme les romanciers traditionnels, mais il sait bien descendre dans les profondeurs grâce à une structure métaphorique réalisée par une écriture obsessionnelle. Chez lui, la structure de l'oeuvre remplit la fonction du narrateur. Robbe-Grillet a une écriture muette en apparence, mais capable toute seule de nous dévoiler les significations cachées des choses en restant à leurs surfaces. (Şen, 1996: 126)

## Bibliographie

Bernal, O. 1964. *Alain Robbe-Grillet: le roman de l'absence*. Paris: Gallimard.

Bothorel, N. et al. 1976. *Les Nouveaux Romanciers*, Paris: Bordas.

Bourneuf, R. et al. 1972. *L'univers du roman*. Paris: puf.

Caminade, P. et M. 1972. "Métaphore et Nouveau Roman", *Nouveau Roman: hier*,

*aujourd'hui*; T.I. Paris: Union Générale d'Éditions.

Genette, G. 1969. *Figures II*. Paris: Editions du seuil.

Genette, G. 1966. *Figures I*. Paris: Editions du seuil.

Jean, G. 1971. *Le Roman*, Paris: Editions du Seuil.

Milat, C. "Robbe-Grillet, Prométhée et Sisyphe écrivains", *analyses*; 2006-03-07. <http://www.revu.analyses.org/document.php?id=107>.

Morrisette, B. 1963. *Les romans de Robbe-Grillet*,.Paris: Les Editions de Minuit.

Raimond, M. 1989. *Le Roman*. Paris: Armand Colin.

Raimond, M. 1976. *le Roman contemporain, le Signe des Temps*. Paris: Société d'Édition d'Enseignement supérieur.

Raimond, M. 1969. *Le roman depuis la Révolution*. Paris: Librairie Armand Colin.

Robbe-Grillet, A. 1963. *Pour un nouveau roman*. Paris: Editions de Minuit.

Robbe-Grillet, A. 1957. *La Jalousie*, Paris: Les Editions de Minuit.

Sarraute, N. 1996. "Roman et réalité", *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard.

Şen, M. 1996. *La Jalousie de Robbe-Grillet et La Nouvelle Technique romanesque*. Konya: Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.