

Un Nouveau Roman: La Jalousie de Robbe-Grillet

Ertuğrul EFEOĞLU*

RESUME

Un univers d'objets qui s'étend comme une nappe sans profondeur ni arrière-plan, c'est ce que le narrateur parvient à nous faire sentir au fil de La Jalousie, traduction de ce qu'il perçoit de son "oeil impassible".

C'est ce qui ne fait du narrateur qu'un "voyeur". C'est de là que viennent néanmoins l'objectivité et le réalisme de l'écrivain du Nouveau Roman; de telle sorte qu'en baptise ce mouvement littéraire l' "école du regard".

Encore que tout se présente et se déroule dans l' "ici" et le "maintenant, c'est une présence hallucinatoire qui se dissimule derrière les phrases, une réalité presque irréelle qui voile les interlignes.

Une bande étroite sépare le réel et l'imaginaire. On va et vient entre les deux lignes de cette bande, comme si on parcourait perpétuellement une immense distance. C'est ce qui donne le "vertige" à La Jalousie selon le mot de Genette.

ÖZET

Fransız yazınının 1950'li yıllardaki "Yeni Roman" diye anılan ürünlerini eksiksizce algılayabilmek, o dönemin öncülerinden Alain Robbe-Grillet'nin roman evrenini tanımaya da zorunlu kılar.

Bu evren, nesnelere devingen ve egemen yapılarıyla durmamacasına değişip dönüşen yazındışı evrene de denk düşer. Dahası bu denklik -kimi yazın araştırmacılarının gözünde- söz konusu yazınsal yaratımlara "Yeni Gerçekçilik" ve A. Robbe-Grillet'ye de "gerçekçi" ve "nesne!" tanımlamalarını kazandırtacak kerteğe erişmiştir.

Bu gerçekçiliği La Jalousie'de sağlayan ise, "kameraman" konumundaki anlatıcının yalnızca "viseur"üyle algıladığı şeyi sergilemekle yetinmesidir. Anlatıcının

* Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Öğretim Görevlisi.

"gördüğü", "görüp durduğu", derinliksiz bir yüzeyde art düzlemden yoksun zamandizinsel olmayan bir dizi "an" ise de, okuyucunun etkin bir katılımı romanda kavradığı, derin bir gerçeklik duygusudur.

Nesnelerin uzağında durarak betimleme yapmak, bir de görsel bir betimleme ise bu, insanın bağımsızlığını da belgelemek demektir. A. Robbe-Grillet'in *La Jalousie*'de yaptığı da budur.

L'univers romanesque et la technique du récit -complètement originale à l'époque ou a vu le jour *La Jalousie* (1957)- révélés au cours du roman, démontrent, d'une manière explicite, la conception du roman, non seulement de son propre créateur Alain Robbe-Grillet, mais aussi, jusqu'à un certain point, de ceux, qui sont nommés "auteurs du Nouveau Roman".

On est toujours dépourvu malheureusement de l'aisance de les grouper sous le nom "Nouveaux Romanciers, faute d'un manifeste ou d'un ouvrage théorique communs. De telle sorte que (d'après Jérôme Lindon, directeur des Editions de Minuit) ces romanciers doivent même le nom de "Nouveau Roman", aujourd'hui bien connu, à Emile Henriot, le feuilletoniste du Monde, "rendant compte à la fois de *Tropismes*, de Nathalie Sarraute, et de *La Jalousie*, de Robbe-Grillet, comme il ne savait (...) pas quel lien établir entre deux livres qui n'avaient de commun à ses yeux que leur aspect incohérent, obscur et rebutant, (...) s'était résolu à titrer son article: "Le nouveau roman", dans le sens de: "La littérature telle qu'on l'écrit aujourd'hui"¹ Néanmoins A. Robbe-Grillet avec son *Pour un nouveau roman* (1963), Michel Butor avec ses essais critiques, groupés en trois volumes, *Répertoire* (1960, 1964, 1968), et Nathalie Sarraute, elle aussi, avec *L'Ere du soupçon* (1956) ont mis en évidence leurs réflexions sur la création littéraire, l'attitude de l'homme de lettres à l'égard de la production de l'oeuvre d'art, la prise de position du créateur envers le monde qui change perpétuellement, en somme, sur toute la littérature qui, de son côté, se modifie en corrélation avec lui.

A. Robbe-Grillet souligne nettement cette modification du roman en témoignage de celle du monde: "Comment l'écriture romanesque aurait-elle pu demeurer immobile, figée, lorsque tout évoluait autour d'elle -assez vite même- au cours des cent cinquante dernières années?"² Parallèlement à ces transformations hors-textuelles, l'oeuvre romanesque, elle aussi, s'est profondément modifiée. Mais pourtant ce serait assurément une grande erreur d'avancer que la création littéraire n'est que le reflet strict de la réalité concrète (socio-économique, socio-politique, etc...) Prenant en considération la thèse de Goldmann, on pourrait dire avec lui que "le processus du changement de la réalité (...) a rendu nécessaire le passage du roman classique au nouveau roman"³. A. Robbe-Grillet

1 Lire, No: 149, Paris, Février 1988, p. 39.

2 Robbe-Grillet, A.; *Pour un nouveau roman*. Paris, Gallimard, 1964, p. 10.

3 Goldmann, L.; *Pour une sociologie du roman*. Paris, Gallimard, 1979, p. 284.

qui ne renie nullement les divers rapports mutuels du roman avec ce qui l'entoure, apporte, à son tour, une précision au problème, en écrivant que "l'oeuvre d'art n'est pas un témoignage sur la réalité extérieure, mais elle est à elle-même sa propre réalité"⁴. Le romancier n'est point seul à sa conviction. G. Genette a la même opinion que lui, en cherchant la réalité littéraire dans le système du langage: "la seule réalité, la seule matière du roman: son texte"⁵. Point n'est besoin d'indiquer ici que c'est par sa forme renouvelée et sa texture transformée qu'une création artistique peut devenir, d'une certaine manière, témoin du "changement" et de la réalité extra-linguistique.

Comme toutes les autres réalités qui ne sont pas demeurées telles quelles; le roman, en tant que production créée, en tant que seulement miroir de sa propre réalité, lui aussi s'est modifié. La modification s'est produite d'une part dans la structure romanesque, dans le récit, et de l'autre, dans les coordonnées narratives. Des notions établies depuis Balzac sur l'écriture se sont périmées dans le processus du développement du roman. D'ailleurs dans ce processus du changement, le Nouveau Roman n'a pas été le premier. Des romanciers, suivant chronologiquement Balzac, ont déjà ouvert de nouvelles portes à la conception romanesque. Plus tard "Flaubert (par exemple) écrivait le nouveau roman de 1860. Proust le nouveau roman de 1910"⁶.

Chaque romancier voulant briser les formes vieillies de la narration traditionnelle a toujours inventé, comme l'a signalé A. Robbe-Grillet, "sa propre forme", à partir de la structure.

Dans la structure, par exemple, de *La Jalousie*, il ne s'agit plus de la construction en chapitres qui était habituelle dans le récit. Le romancier, qui concidère les paragraphes comme des véritables unités de base, et qui assure l'intégrité textuelle par la succession de ceux-ci, n'isole pas d'une manière définitive et claire les épisodes du récit. La division en neuf parties ne se manifeste que faiblement; c'est seulement un double interligne qui sépare les parties les unes des autres.

La structure établie de cette manière ne suit aucun ordre chronologique. La continuité temporelle au sens traditionnel est détruite par la superposition, et même par le mélange des scènes, mises au présent de l'indicatif, et renforcées par l'adverbe "maintenant" qui est d'ailleurs le premier mot de *La Jalousie*. Par le retour sur les mêmes scènes, par le retardement des événements (il y serait difficile de parler d'une histoire romanesque, ou d'une action principale; car il est question plutôt d'instantanés vus "maintenant" et "ici") et même par l'anticipation de quelques pages (le projet d'aller au port de A... et de Franck n'est représenté qu'aux pages 190 à 193, alors qu'ils l'ont déjà réalisé aux pages 84 à 88.

4 Robbe-Grillet, A.; Pour un nouveau roman, p. 166.

5 Genette, G.; Figures I, Paris, Ed. du Seuil, 1972, p. 78.

6 Robbe-Grillet, A.; Pour un nouveau roman, pp. 10, 11.

On peut multiplier les exemples du même genre), le romancier tient à l'achronologie. La chronologie précise du texte est bannie dans *La Jalousie* par A. Robbe-Grillet du fait que le porteur de vision, le narrateur, ne traduit que ce qu'il voit, ce à quoi il réfléchit, et ce dont il souvient, en bref, la réalité immédiate.

Dans le roman balzacien, "le temps jouait un rôle, et le premier: il accomplissait l'homme..."⁷. Mais à propos du temps romanesque dans *La Jalousie*, A. Robbe-Grillet s'exprime de la façon suivante: "... dans le récit moderne (...) il (le temps) n'accomplit rien"⁸. "Parce que précisément il n'existait aucun ordre possible en dehors de celui du livre". Ce qui se passait dans *La Jalousie*, c'était "le déroulement d'une histoire qui n'avait d'autre réalité que celle du récit, déroulement qui ne s'opérait nulle part ailleurs que dans la tête du narrateur invisible, c'est-à-dire de l'écrivain, et du lecteur"⁹.

Avec la présence invisible du narrateur, les personnages sont au nombre de trois au premier plan: la femme du narrateur, appelée A ..., Franck qui fréquente le narrateur, et A Ils peuvent passer pour personnages principaux d'après un classement classique. Christiane et le petit enfant, toujours malade, constituent la famille de Franck. Ils n'apparaissent jamais, mais on parle souvent d'eux chez le narrateur. On peut mentionner les domestiques (le boy, le cuisinier) le chauffeur et des ouvriers qui ne participent au récit qu'avec leurs apparences physiques.

Ce que le narrateur fait, c'est observer tous les personnages et leurs actes sans recourir à aucune analyse psychologique qui pourrait éclairer l'arrière-plan de tout ce qui se produit immédiatement. De même que les actes des personnages n'impliquent aucune signification à commenter, de même leurs inactivités ne produisent que la même impression que les objets. Les personnages peuvent occuper une place plus importante que les objets, s'ils accomplissent une action. Ils n'ont aucune profondeur derrière leur apparences, comme des objets qui ne sont que des surfaces perceptibles à la vue. L'homme du roman est celui que le narrateur voit. "C'est un homme d'ici, un homme de maintenant, qui est son propre narrateur, enfin"¹⁰. La description "visuelle", comme l'a souligné Tahsin Yücel, occupe la place privilégiée dans le récit de Robbe-Grillet, dans le seul but d'éviter la subjectivité¹¹. Si le narrateur, lui, n'existe pas physiquement dans toute la narration, c'est parce qu'il ne se voit pas, bien entendu. On sent sa présence, cependant, par la disposition des meubles et par ses relations avec les autres personnages du roman. De plus, le décor décrit signale également l'existence du narrateur.

7 Robbe-Grillet, A.; *Ibid.*, p. 167.

8 Robbe-Grillet, A.; *Ibid.*, p. 168.

9 Robbe-Grillet, A.; *Ibid.*, p. 167.

10 Robbe-Grillet, A.; *Ibid.*, p. 149.

11 Yücel, T.; *Yazın ve Yaşam*, İstanbul, Yol Yay., İkinci Basım: 1982, s. 29.

Mais ce n'est plus la description balzacienne, qui consiste à donner le décor en bloc. Tandis que l'auteur classique décrit une fois pour toute, minutieusement et longuement, l'espace, par contre Robbe-Grillet, dans *La Jalousie*, le décrit, changeant, en corrélation avec le narrateur qui se déplace, au cours du roman. A l'époque classique, "Il s'agissait (...) le plus souvent de planter un décor, de définir le cadre de l'action, de présenter l'apparence physique de ses protagonistes"¹². Une telle description traditionnelle donne au lecteur la possibilité de se rendre compte de l'existence d'un auteur omniscient, omniprésent.

Dans *La Jalousie*, les lieux révélés en fonction des déplacements du narrateur -bien que le "je" soit supprimé- demandent au lecteur de les arranger de manière à obtenir une intégrité spatiale: un pays colonial, des plantations de bananier, la chaleur tropicale, la maison du narrateur située au versant de la vallée... les surfaces sans profondeur sont décrites comme des formes géométriques.

Avec les descriptions dispersées de l'espace, comme les personnages et les temps, *La Jalousie* ressemble à un roman puzzle qui exige la participation active du lecteur, puisque l'auteur ne vise jamais à transmettre un message caché derrière les mots. En refusant tout engagement, sauf la littérature, l'écrivain appelle le lecteur à recréer l'oeuvre. Roland Barthes, lui aussi, partage le même point de vue, le même désir "de faire du lecteur non plus un consommateur, mais un producteur du texte"¹³.

Puisque, selon A. Robbe-Grillet, "c'est dans (la) forme que réside (la) réalité"¹⁴ et "le seul engagement possible pour l'écrivain, c'est la littérature"¹⁵, l'écriture devient le sujet du genre romanesque. Le romancier, qui n'est plus celui du siècle précédent -celui-ci, en effet racontait une histoire d'une manière omnisciente- crée sa propre manière d'écrire. Ce qu'il crée a sa propre signification elle-même, et son intégrité dans sa propre structure. *La Jalousie* justifie encore une fois que "L'oeuvre d'art, comme le monde, est une forme vivante: elle est, elle n'a pas besoin de justification"¹⁶. Toute la signification du roman n'est que la forme qu'il a. Le message, c'est le roman lui-même; rien d'autres que l'écriture.

BIBLIOGRAPHIE

1. BARTHES, R.: *S/Z*, Paris, Ed. du Seuil, 1965.
2. GENETTE, G.: *Figures I*, Paris, Ed. du Seuil, 1972.

12 Robbe-Grillet, A.; *Pour un nouveau roman*, p. 158.

13 Barthes, R.; *S/Z*, Paris, Ed. du Seuil, 1965, p. 10.

14 Robbe-Grillet, A.; *Pour un nouveau roman*, p. 49.

15 Robbe-Grillet, A.; *Ibid.*, p. 152.

16 Robbe-Grillet, A.; *Ibid.*, p. 49.

3. GOLDMANN, L.: *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1979.
4. "Jérome Lindon, Entretien avec Pierre Assouline", *Lire* No: 149, Paris, Février 1988.
5. ROBBE-GRILLET, A.: *La Jalousie*, Paris, Ed. de Minuit, 1958.
6. ROBBE-GRILLET, A.: *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, 1964.
7. YÜCEL, T.: *Yazın ve Yaşam*, İstanbul, Yol Yay., İkinci Basım, 1982.