

LA NARRATION INDIRECTE  
DANS 'LA JALOUSIE' D'ALAIN ROBBE-GRILLET

Ahmet GÖGERCİN\*

ÖZET

ALAIN ROBBE-GRILLET'İN 'KISKANÇLIK'  
ADLI ROMANINDA DOLAYLI ANLATIM

Ellili yıllarda Fransa'da ortaya çıkan ve başta Alain Robbe-Grillet olmak üzere, Claude Simon, Claude Ollier, Nathalie Sarraute, Robert Pinget gibi yazarların oluşturduğu 'Yeni Roman' akımı sadece Fransız romanını değil, tüm dünya romanının seyrini etkilemiş, hem içerik hem biçim bakımından yeni açılımların yakalanmasında önemli rol oynamıştır. Aynı zamanda, roman sanatının alışlagelmiş kalıplarını yıkarak yenilenmesine yol açmakla kalmamış, edebiyat çevrelerinin, yaşadıkları evrene karşı yeni ve çağdaş yaklaşımlar geliştirmelerine olanak sağlamıştır. Böylelikle, romanın yapısı değişerek Balzac'cı anlayış yerini günümüzün postmodern edebiyatına varan yeni bakış açlarına bırakmıştır.

Robbe-Grillet'in bu anlayış çerçevesinde oluşturduğu romanı *Kıskançlık*'ta ise, klasik romanın alışlagelmiş yapısını yıkarak, yerine belli bir kimliği olmayan, çevresiyle iletişim kurmakta güçlük çeken, nesnelere tarafından kuşatılmış siluet insanların baş rolleri oynadığı yepyeni bir dünya kurgulamıştır. Eserde yoğun bir şekilde 'dolaylı anlatıma' başvuran yazar, dramatik olay örgüsünü engelleyerek, çok daha duruğan bir anlatı gerçekleştirmiş, böylelikle kahramanın büyüyerek tüm anlatıya hakim klasik bir roman kahramanı olmasının önüne geçmiştir. Bu çabalarının sonucunda da, modern dünyanın yeni bir yorumuna ulaşarak, kendisini saran nesnelere kölesi durumunda olan, iletişimsiz, şüpheli, kendine güvenmeyen çağdaş insanın yeni bir sunumuna ulaşmayı başarmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Yeni Roman, Anlatım Teknikleri, Roman Kahramanı, Robbe-Grillet, Kıskançlık

I) Nouveau Roman et Robbe-Grillet

Dans l'histoire de la littérature, il a existé toujours des courants littéraires comme le classicisme, le romantisme, le réalisme etc. Chacun d'eux est le résultat d'une évolution littéraire qui a duré pendant des siècles; chaque courant est le reflète du précé-

\* S. Ü. Fen-Edeb. Fak. Fransız Dili ve Edebiyatı

dent et le reflecteur du suivant. Cependant, il existe toujours de grandes différences conceptionnelles et théoriques entre eux. Quand un courant littéraire a paru, il propose d'abord une nouvelle conception concernant son monde littéraire et montre une réaction le plus souvent radicale « à un autre mouvement littéraire qui existait juste avant lui » (Şen 1989:9).

Les années cinquantes ont témoigné à la naissance d'une nouvelle école littéraire dont l'écho demeure aujourd'hui. En 1958, le succès de Michel Butor au Prix Renaudot avec *La Modification* attire l'attention du public sur un groupe et les autorités littéraires de l'époque portent les noms de Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Claude Ollier, Robert Pinget sur la scène littéraire. Les membres de ce groupe, comme ceux des écoles littéraires qui la précèdent, avaient pour but de transformer la tradition romanesque balzacienne qui est « la seule conception qui ait cours » alors et de créer les nouvelles formes pour le genre romanesque. C'était une réaction contre les romans traditionnels, surtout contre ceux de Balzac. A ce propos, Henri Le Maître écrit ainsi: « Il ne s'agit pas, en effet, de bouleverser à plaisir les formes habituelles du roman, mais bien de mettre en oeuvre une appréhension contemporaine du monde, et sans lui donner pour autant une valeur absolue » (Le Maître et Baqué 1972 :195). Comme conclut Henri Le Maître, Le Nouveau Roman apporte à l'art du Roman une grande nouveauté qui vise à changer toute la conception romanesque.

Malgré les idées opposées, les nouveaux romanciers prétendent que les écrivains d'aujourd'hui cherchent à réécrire le roman balzacien. Voire, on a dit bien souvent que le Nouveau Roman était basé sur « le refus de ce qui, jusque-là, constituait le roman » (Raimond 1967 :217) et surtout « du roman balzacien » (Şen 1989 :9). C'est pourquoi, selon ces romanciers, ils échouaient et n'apportaient aucune nouveauté à l'art du roman. Robbe-Grillet disait à ce sujet: « Louer un jeune écrivain d'aujourd'hui, parce qu'il 'écrit comme Stendhal', représente une double malhonnêteté. D'une part cette prouesse n'aurait rien d'admirable, comme on vient de le voir; d'autre part il s'agit là d'une chose parfaitement impossible: pour écrire comme Stendhal, il faudrait d'abord écrire en 1830 » (Robbe-Grillet 1963:10).

Certes, Robbe-Grillet n'est pas contre le roman stendhalien, mais contre ceux qui s'efforçaient d'écrire comme lui. De même, il ne s'opposait pas au roman balzacien, il ne s'opposait qu' à ceux qui écrivent à la manière de Balzac. Il ne nie pas, d'ailleurs, la grandeur et l'apport de Balzac à l'art du roman. Voire, certains critiques comme les écrivains de *Littérature de Notre Temps* disent à ce sujet que « ce roman qui se présente comme résolument neuf, tire ses origines de la littérature qu' il nie et l'audace qu'il revendique n'est trop souvent qu'une application écolière à recouper des pistes depuis longtemps frayées » (Majault et Nivat 1967 :251).

Malgré leur refus en bloc, la majorité des critiques sont d'accord en ce qui concerne ce qu'ils forment une école littéraire. Mais, alors que Ch. Blot-Labarrère écrivait que ces écrivains qui se réunissent sous le toit des Editions de Minuit formaient bien une école (Blot-Labarrère 1992:227), quelques autres s'opposent vivement à cette idée. A ce sujet, les écrivains de *La Littérature d'Aujourd'hui* écrivent ainsi: « Le Nouveau Roman n'était pas une école. Ce terme en effet désigne avant tout le refus qu'ont opposé au roman traditionnel un certain nombre d'écrivains, à la suite d'une évolution à chacun particulière et dont les fruits sont également divers sinon, parfois contradictoires » (Le Maître et Baqué 1972:196). Françoise van Rossum-Guyon aussi partage la pensée de ces écrivains ci-dessus et affirme ainsi: « Le Nouveau Roman ne désigne pas un groupe, encore moins une école, mais tout texte qui pose à l'intérieur de lui-même le problème de son fonctionnement » (Rossum-Guyon, 1972:415).

Ces romanciers dit 'nouveaux' se rejoignent, malgré tout, par plusieurs points sur les problèmes de l'art du roman. A la fin, se forme un groupe et Robbe-Grillet en paraît comme le théoricien. Mais, l'auteur ne l'accepte pas et montre une vive réaction contre cette prétention. « Je ne suis pas un théoricien du roman, dit-il. J'ai seulement, comme tous les romanciers sans doute, aussi bien du passé que du présent, été amené à faire quelques réflexions critiques sur les livres que j'avais écrits, sur ceux que je lisais, sur ce que je projetais d'écrire » (Robbe-Grillet 1963 :7). Telles sont les deux premières phrases du recueil d'article, publié en 1963, sous le titre *Pour Un Nouveau Roman*.

Il est vrai que Robbe-Grillet cherche, comme Nathalie Sarraute et Michel Butor, à théoriser ses vues. C'est peut-être de cette 'acte de théorisation' des écrivains qu'on peut parler aujourd'hui d'une école et d'un groupe qui se réunissent sous le même toit. Mais, comme Maurice Nadeau le souligne leurs vues ne s'accordent pas, de plus, les résultats auxquels ils aboutissent sont forts différents. Robbe-Grillet lui aussi avoue qu'« il existe les mêmes différences entre l'oeuvre de Michel Butor et celle de Claude Ollier, de Robert Pinget, de Claude Ollier » (Robbe-Grillet 1963 :7). Sans doute, la plupart des explications faites par eux sont bien différentes les unes des autres. Dans les discours de Butor, par exemple, nous comprenons tout de suite qu'il n'est pas contre le roman balzacien et qu'il ne nie pas sa grandeur et son apport au roman français, alors que Robbe-Grillet et Sarraute constituaient toute leur création romanesque sur le refus du roman balzacien.

Il est indispensable que l'auteur de *La Jalousie* est le membre le plus actif et connu de ce nouveau groupe. Etant en vérité ingénieur agronome, il bouleverse, par ses vues extrêmes, toutes les conceptions traditionnelles romanesques en cours et cause un petit choc dans le monde littéraire. A partir des années 50, on se penche par une grande curiosité sur son oeuvre et surtout dans les universités, nombreux travaux et thèses sont consacrés à son oeuvre. Grâce à ses travaux et ses idées

théoriques, plusieurs notions de l'art romanesque comme l'histoire, le personnage et l'engagement deviennent périmées.

De même, dans *La Jalousie* que nous allons étudier, nous ne trouvons plus, aucune histoire racontée et aucun personnage autour duquel se passe toute l'action. Il nous offre de visions d'actions imaginaires ou réelles qui se succèdent dans un temps de conscience. Les individus de ce monde se définissent par les rapports qu'ils forment entre eux dans le cadre où ils vivent. Ce sont des êtres-silhouettes: un mari jaloux qui est le Narrateur, sa femme qui s'appelle A..., et son amant Frank. C'est un pays colonial. Il ne nous dit jamais où se passent les événements. Mais, pour combler ces vides, il fait souvent des descriptions géométriques des lieux, des objets et de l'ombre d'un pilier aux diverses heures de la journée. Comme la plupart des nouveaux romans, cette oeuvre ressemble beaucoup à un jeu de puzzle. Au fur et à mesure que les pages s'écoulent, se complète peu à peu ce puzzle. Le Narrateur qui est le mari jaloux de la femme épiée, que l'auteur n'a pas donné son nom, revient sans cesse sur les mêmes descriptions, sur les mêmes incidents, sur les mêmes gestes, sur les mêmes paroles. En donnant à son roman le nom de *La Jalousie* qui désigne à la fois un objet et un sentiment, l'auteur vise à nous montrer, même sans le dire, un homme jaloux et son univers à travers les lames d'un store.

## II) l'emploi du 'style indirect' dans '*La Jalousie*'

« Chaque personnage n'existe que dans ses relations avec ce qui l'entoure: gens, objets matériels ou culturels », dit Michel Butor (Butor 1969:106). A partir de cela, nous nous trouvons en face d'un problème: Comment raconter, ou bien, narrer ces relations des êtres fictifs entre eux-mêmes. Un romancier traditionnel comme Balzac faisait au début de l'oeuvre une vaste présentation de ses personnages, et puis, il les faisait parler entre eux-mêmes tout au long du récit. Cela rendait plus vivant et plus mouvementé le récit. Les représentants du Nouveau Roman critiquaient vivement cette conception. Pour rompre cette vivacité et ce mouvementé, ils recouraient à quelques procédés différents que ceux des précédents. Faisant cela, ils visaient non seulement à rompre cette vivacité dans le récit mais aussi à « tomber le personnage du piédestal où l'avait placé le XIX<sup>e</sup> siècle » (Robbe-Grillet 1963 :31). Robbe-Grillet, par exemple, raconte tout ce qui se passe dans *La Jalousie* avec le style indirect dans les mêmes buts que nous venons de citer. Bien qu'il soit possible de trouver des dialogues passés entre Frank, A..., et le boy, ils sont bien rares. Le narrateur invisible du roman devient un médiateur, pour transporter leurs paroles, entre les personnages et le lecteur. Il s'intéresse à l'habitat et les objets qui s'y trouvent plutôt que ses habitants. Philippe Sénart disait d'ailleurs « qu'il avait un plan pour refaire un monde sans l'homme, et qu'il avait conçu son oeuvre comme une maquette avant de la construire » (cité par Şen 1989 :47). En vérité, l'objet tient une place plus importante que le personnage. Car, « Robbe-Grillet n'avait pas de confiance dans l'homme » (Şen 1989 :47). A partir de là, commençait la rapide

dissolution du personnage. De plus, on a commencé à parler de sa mort avec le Nouveau Roman. Comme nous l'avons déjà dit, le narrateur raconte toute l'histoire d'une façon indirecte. Celui-ci, lui-même d'ailleurs, ressemble à un fantôme qui se promène en secret dans la maison. Il ne paraît jamais visiblement et ne parle jamais en paroles directes. Voire, un lecteur inattentif ne pourrait pas comprendre sa présence constante dans le récit. « S'il n'y avait pas eu un prière d'insérer, je n'avais jamais su qu'il y avait un troisième personnage », disait Emil Henriot (cité par Şen 1989 :17). Nous pouvons découvrir sa présence dans le roman grâce aux descriptions faites par lui-même. A la page 17, ils sont à la table pour le dîner. Autour de la table, se trouvent deux personnes. Mais, il ya quatres couverts mits sur la table. Le premier est à A..., le deuxième à Frank, le troisième à la femme de Frank qu'on attend venir pour le dîner, mais qui n'est pas venue, et le quatrième est à la troisième personne qui se trouve présent à la table. Nous comprenons, plus tard, que ce quatrième couvert est au mari de A... qui est, en même temps, le narrateur.

Ce soir, pourtant, A... paraissait l'attendre. Du moins avait-elle fait mettre quatre couverts. Elle donne l'ordre d'enlever tout de suite celui qui ne doit pas venir. (*La Jalousie* :17)

Jusqu'à la fin du roman, il ne dit jamais 'je'. Il a peur toujours de se montrer. On croirait qu'il s'efforce de se cacher du lecteur. C'est parce que l'auteur de *La Jalousie* ne voulait pas créer un narrateur-héros qui est omniscient. Autrement dit, cela signifie sa réaction contre le narrateur traditionnel qui dit toujours 'je', et qui court d'aventure en aventure. Dans la salle à manger, par exemple, Frank et A... sont en train de lire un roman. Le narrateur nous transmet ce qu'ils parlent:

...l'héroïne ne supporte pas le climat tropical (comme Christiane). La chaleur semble même produire chez elle de véritables crises:

"C'est mental, surtout, ces choses là", dit Frank.

Il fait ensuite, une allusion, peu claire pour celui qui n'a même pas feuilleté le livre, à la conduite du mari". (*La Jalousie* :26)

Le narrateur ne dit pas qu'il se trouve lui-même auprès de Frank et A... En parlant de soi-même, il emploie le pronom démonstratif 'celui'. C'est la phrase "peu claire pour celui qui n'a même pas feuilleté le livre" qui nous montre qu'il se trouve un troisième personnage et qu'il n'a pas lu ce roman. Nous pensons alors que cette troisième personne peut être le mari de A...

Comme nous l'avons déjà souligné, Robbe-Grillet était toujours contre le personnage-héros étant toujours au premier plan. C'est pourquoi il le met au dernier plan, derrière les autres personnages. Le personnage classique perd ainsi sa place privilégiée avec le Nouveau Roman. Pour ne pas être un personnage classique, le narrateur de *La Jalousie* s'efforce toujours de se cacher parmi les autres. Pour qu'il ne soit pas saisissable, il transmet toujours ses propres paroles et ses gestes par un discours

indirect: à la page 171, le narrateur cherche à voir quelque chose à travers les lames d'une jalousie. Mais, il ne réussit pas à épier le dehors, il lui reste alors de refermer la baguette latérale. Au cours de cette narration, il emploie toujours des verbes impersonnels pour ne pas se montrer clairement. Car, il cherche à être insaisissable pour ne pas être traditionnel:

Par les fentes d'une jalousie entre ouverte -un peu tard- il est évidemment impossible de distinguer que ce soit. Il ne reste plus qu'à refermer, en manoeuvrant la baguette latérale qui commande un groupe de lames. (*La Jalousie* :171)

Vers la fin du roman, nous voyons un autre exemple pareil : Frank, A... et le narrateur sont à la terrasse pour le déjeuner. Frank parle de son nouveau camion. Pendant la conversation, le narrateur ne partage pas l'idée de Frank. Mais il ne dit pas explicitement qu'il ne partage pas son idée. Ne voulant jamais se montrer clairement dans la narration, il s'efforce toujours de se cacher en expliquant sa pensée. Un lecteur inattentif ne pourrait pas peut-être apercevoir que c'était le narrateur qui parle:

"Je commence à avoir l'habitude, dit-il, avec le camion. Tous les moteurs se ressemblent."

Ce qui est faux, de toute évidence. Le moteur de son gros camion, en particulier, présente peu de points communs avec celui de sa voiture américaine. (*La Jalousie* :199)

Les paroles du narrateur ne sont jamais prononcées en paroles directes. Dans ces paroles ci-dessous par exemple, c'est probablement le narrateur qui avait demandé la question à A..., mais nous pouvons le comprendre difficilement.

Pour plus de sûreté encore, il suffit de lui demander si elle ne trouve pas que le cuisinier sale trop la soupe.

« Mais non, répond-elle, il faut manger du sel pour ne pas transpirer. » (*La Jalousie* :24)

Dans l'oeuvre, notre recherche du narrateur nous conduit à un autre exemple important : Un jour, A..., Frank et une troisième personne qui est probablement le narrateur sont à la terrasse pour prendre l'apéritif. Oubliant le seau à glace dans la cuisine, A... demande que l'un d'eux aille à la cuisine, pour l'apporter. C'est le narrateur qui va à l'office. Nous le comprenons par les descriptions du corridor, de l'office et des « chaussures légères à semelles de caoutchouc » ; le boy aussi est venu chercher, à la cuisine, le seau à glace.

Le narrateur lui demande d'une façon bizarre, une question concernant le moment où il a reçu cet ordre. Il ne veut pas, comme toujours, montrer que c'était lui qui parle avec le boy:

A une question peu précise concernant le moment où il a reçu cet ordre, il répond: "maintenant", ce qui ne fournit aucune indication satisfaisante. (*La Jalousie* :50)

Après ces citations concernant le narrateur, on voit clairement que l'auteur de *La Jalousie* ne veut pas mettre son narrateur au premier plan. C'est parce que, quand un narrateur se montre visiblement et participe d'une façon active à l'action, il ne devient qu'un simple personnage classique. C'est pourquoi son créateur s'efforce toujours de le cacher: Il ne dit pas 'je' une seule fois pendant toute la narration de l'histoire. Son auteur ne lui donne pas même un nom ou un prénom. Il est vrai que le narrateur de *La Jalousie* est l'un des personnages les plus mystérieux de toute l'histoire romanesque de la littérature française. Comme nous l'avons déjà cité, un lecteur inattentif ne pourrait jamais apercevoir sa présence dans le roman. Un autre point important, c'est qu'il n'est pas un personnage libre. Il agit toujours selon les désirs de son créateur. De temps en temps, il devient son porte-parole et transmet au lecteur ses opinions sur le roman. En utilisant, comme son point de départ, le roman que Frank et A... lisent, il devient un médiateur littéraire entre le lecteur et Robbe-Grillet. Nous pouvons dire au sujet du narrateur qu'il n'est pas le seul exemple du roman français. Par certains points, il ressemble bien aux narrateurs des oeuvres écrites dans la première moitié du siècle. Dans *La Modification* de Michel Butor par exemple, nous ne savons rien sur la physionomie du narrateur, Léon Delmond. Le nom de celui-ci n'est cité qu'une seule fois dans toute l'oeuvre. Les narrateurs de *La Nausée* de Sartre et de *L'Étranger* de Camus aussi, de même. « Combien de lecteurs se rappellent le nom du narrateur dans *La Nausée* ou dans *L'Étranger* ? » disait d'ailleurs Robbe-Grillet confirmant notre pensée (Robbe-Grillet 1963 :32).

Les conversations entre les autres personnages aussi sont le plus souvent transmises au lecteur par un style indirect. Nous avons dit au début de la présente étude que Robbe-Grillet parlait, dans son *Pour un Nouveau Roman*, de quelques notions périmées. Le premier de ces notions périmées était 'Le personnage'. Robbe-Grillet disait que, quand on dit 'un vrai romancier', 'celui qui crée des personnages' et 'celui qui ajoute quelques figures modernes à la galerie de portraits que constitue l'histoire littéraire' venaient tout de suite à l'esprit (Robbe-Grillet 1963 :32). Pour mettre fin à la souveraineté du personnage classique que « le XIX<sup>e</sup> siècle avait placé sur le piédestal » (Robbe-Grillet 1963 :32), il fait tout ce qu'il a pu. Premièrement, c'est le discours indirect qu'il recourt souvent pour transmettre une parole ou une action. Comme les conversations entre les personnages, « la caractérisation des personnages aussi se fait d'une manière indirecte » (Şen 1989 :59):

Christiane, une fois de plus, lui a rappelé que des vêtements moins ajustés permettent de mieux supporter la chaleur. Mais A... s'est contenté de sourire: elle ne souffrait pas de la chaleur, elle avait connu des climats beaucoup plus chauds en Afrique par exemple -et s'y était toujours très bien portée. Elle ne craint pas le froid non plus d'ailleurs. Elle conserve partout la même aisance. (*La Jalousie* :10)

Sur la proposition de Christiane lui conseillant de porter des vêtements moins ajustés pour supporter mieux la chaleur, sa réponse nous est transportée par le narrateur d'une façon indirecte. Il est clair que, grâce à ce procédé, ce n'est pas A... qui se porte au premier plan, mais un autre qu'on va découvrir dans les dernières pages du roman: Le narrateur.

Entre le boy qui sert dans la maison et sa maîtresse A... , se produisent toujours des conversations courtes. Mais ces conversations sont transmises le plus souvent d'une manière indirecte par la médiation du narrateur.

Bien qu'il fasse tout à fait nuit maintenant, elle a demandé (au boy) de ne pas apporter les lampes qui -dit-elle- attirent les moustiques. (*La Jalousie* :18)

Aussitôt qu'il (le boy) l'a déposée, A... lui demande de déplacer la lampe qui est sur la table dont la lumière trop crue -dit-elle- fait mal aux yeux. (*La Jalousie* :22)

Le boy fait son entrée pour ôter les assiettes. A... lui demande, comme d'habitude, de servir le café sur la terrasse. (*La Jalousie* :27)

Les conversations entre Frank et A... , soient les discussions sur le roman africain, soient les projets de descendre ensemble en ville, sont toujours transmises au lecteur de la même façon:

Frank et A... , assis chacun à sa place, parlent du voyage en ville qu'ils ont l'intention de faire ensemble, dans le courant de la semaine suivante, elle pour diverses courses, lui pour se renseigner au sujet du nouveau camion qu'il a projeté d'acquérir.

(...). (*La Jalousie* :90)

On savait bien que le roman africain joue un rôle capital dans le roman. Par l'intermédiaire de ce 'roman dans le roman', l'auteur vise à expliquer ses pensées sur l'art du roman. Car, le roman africain est un roman classique, et Robbe-Grillet critique ce roman en faisant disputer ses personnages. D'ailleurs, « l'une des nouveautés de Robbe-Grillet est de soutenir son oeuvre avec son antithèse » (Şen 1989 :31). Pendant ce temps, le rôle du narrateur est de transmettre au lecteur, d'une façon indirecte, ces commentaires sur le roman. Nous pouvons dire aussi que ce sont ces disputes faites sur le roman africain qui sont transportées le plus au discours indirect:

Tous les deux parlent maintenant du roman que A... est en train de lire, dont l'action se déroule en Afrique. L'héroïne ne supporte pas le climat tropical (Comme Christiane). La chaleur semble même produire chez elle de véritables crises. (*La Jalousie* :26)

Jamais ils n'ont émis au sujet du roman le moindre jugement de valeur, parlant au contraire des lieux, des événements, des personnages, comme s'il se fût agi de choses réelles: un endroit dont ils se souviendraient (Situé d'ailleurs en Afrique), des gens qu'ils auraient connus, ou dont on leur aurait raconté l'histoire. Les discussions, entre eux, se sont toujours gardées de mettre en cause la vraisemblance, la cohérence, ni aucune qualité du récit. En revanche, il leur arrive souvent de reprocher aux héros eux-mêmes. Certains actes, ou certains traits de caractères, comme ils le feraient pour des amis communs. (*La Jalousie* :82)

Ils déplorent aussi quelques fois les hasards de l'intrigue, disant que "ce n'est pas de change", et ils construisent alors un autre déroulement probable à partir d'une nouvelle hypothèse, "Si ça n'était pas arrivé". D'autres bifurcations possibles se présentent, en cours de route qui conduisent toutes à des fins différentes. Les variantes sont très nombreuses, Ils semblent même les multiplier à plaisir, échangeant de sourires, s'excitant au jeu, sans doute un peu grises par cette prolifération.... (*La Jalousie* :83)

A la page 215, Frank et A... sont en train de faire des commentaires sur le roman qu'ils ont lu spontanément. Grâce à leurs jugements sur ce 'roman dans le roman' transmis par le style indirecte, nous pouvons enfin le sujet du livre, et aussi connaître ses personnages:

C'est ce dernier qui fournit le sujet de la conversation. Les complications psychologiques mises à part, il s'agit d'un récit classique sur la vie coloniale, en Afrique, avec description de tornade, révolte indigène et histoires de club. (*La Jalousie* :83)

Le personnage principal du livre est un fonctionnaire des douanes. Le personnage n'est pas un fonctionnaire, mais un employé supérieur d'une vieille compagnie commerciale. Les affaires de cette compagnie sont mauvaises, elles évoluent rapidement vers l'escroquerie. Les affaires de la compagnie sont très bonnes. Le personnage principal- apprend-on- est malhonnête. Il est honnête, il essaie de rétablir une situation compromise par son prédécesseur, mort dans un accident de voiture. Mais il n'a pas eu de prédécesseur, car la compagnie est de fondation toute récente, et ce n'était pas un accident. Il est d'ailleurs question d'un navire (un grand navire blanc) et non de voiture. (*La Jalousie* :216)

Une autre grande partie des conversations transmises par le narrateur consiste à celles que Frank a prononcées en présence de A... et du narrateur dans la maison de ceux-ci. Il parle sans cesse des camions, soit de son ancien camion, soit de son nouveau camion, et des pannes de voitures qu'il a subies, et aussi de ses projets d'acheter un nouveau camion plus moderne que des précédents:

La conversation est revenue à l'histoire de camion en panne: Frank n'achètera plus, à l'avenir, de vieux matériel militaire; ses dernières acquisitions lui ont causé trop d'ennuis; quand il remplacera un de ces véhicules, ce sera par du neuf. (*La Jalousie* :25)

Dans les pages 59-60, le narrateur nous transmet ce que Frank leur raconte, à savoir, sa panne de camion. Il raconte d'abord comment l'accident a eu lieu et puis, parle de son projet de prendre un véhicule neuf, et à la fin il explique ses opinions sur les chauffeurs noirs qui causent souvent l'accident:

A table, (...), la conversation reprend, sur les sujets familiers, avec les mêmes phrases.

Le camion de Frank est tombé en panne au milieu de la montée, entre le kilomètre soixante-point où la route quitte la plaine-et le premier village. C'est une voiture de la gendarmerie qui, passant par là, s'est arrêtée à la plantation pour prévenir Frank. Quand celui-ci est arrivé sur les lieux deux heures plus tard, il n'a pas trouvé son camion à l'endroit indiqué, mais beaucoup plus bas, le chauffeur ayant essayé de lancer le moteur en marche arrière, au risque de s'écraser contre un arbre en manquant un des tournants.

(.....)

Son intention est de prendre maintenant un véhicule neuf. Il va descendre lui-même, jusqu'au port à la première occasion et rencontrer les concessionnaires des principales marques, afin de connaître exactement les prix, les divers avantages, les délais de livraison, etc...

S'il avait un peu plus d'expérience, il saurait qu'on ne confie pas de machines modernes à des chauffeurs noirs, qui les démolissent tout aussi vite, sinon plus. (*La Jalousie* :59-60)

Selon les extraits que nous avons pris comme exemple, nous pouvons dire que presque toutes les conversations et les discussions entre les personnages, surtout entre Frank et A... sont transmises par l'intermédiaire du narrateur mystérieux qui s'efforce toujours de se cacher. Mais il existe aussi, quoiqu'assez rarement, comme nous l'avons déjà cité au début, des courts dialogues passés entre quelques personnages comme Frank, A... , le boy...

"Alors., Christiane ne veut pas venir avec nous ? C'est dommage..."

-Non, elle ne peut pas, dit - Frank, à cause de l'enfant.

-Sans compter qu'il fait nettement plus chaud sur la côte.

-Plus lourd, oui, C'est vrai.

-Ça lui aurait pourtant changé les idées. Comment est - elle, aujourd'hui?

-Toujours, la même chose", dit Frank. (*La Jalousie* :191-192)

Cependant, on pourrait se demander, peut-être, pourquoi les personnages contemporains, soient ceux de Robbe-Grillet, soient ceux des autres romanciers du groupe, ont une place bien moins restreinte que ceux du XIX<sup>e</sup> siècle. Ayant tant de prestige depuis le début de l'art romanesque, comment le personnage de nos jours a perdu tout son prestige dans l'univers fictif? Ce serait sans doute le sujet d'une autre recherche plus détaillée.

On sait que, dans le monde bourgeois du XIX<sup>e</sup> siècle, d'avoir un nom et un caractère précis est le symbole de leur condition sociale, de leur statu aristocratique et économique. Ce qui rend, peut-être, le célèbre personnage balzacien, Eugénie Grandet, universel et important, c'est son nom et son caractère avare. Dans notre siècle, l'homme moderne n'est plus le centre des actions. Il n'a pas de confiance en soi-même et se perd à travers les objets. Joseph Majault donnait à son article sur le Nouveau Roman le nom: « la religion des choses » (Majault et Nivat 1967 :251). C'était le temps des objets, non pas des hommes. Comme le penseur célèbre de notre temps, Jean Baudrillard le montre bien, l'homme d'aujourd'hui est le produit des mass-media et il vit désormais dans la réalité fictive qu'on lui a proposée.

Par toutes ces caractéristiques dominantes de notre époque postmoderne, les personnages romanesques, comme l'homme dans la vie réelle, perdent peu à peu leurs physionomies, leurs noms en même temps que leurs âmes. Désormais, ils sont des êtres simples perdus dans l'ambaras de leurs vies quotidiennes. Nous n'avons pas par exemple, aucun renseignement sur la physionomie du narrateur de *L'Etranger* de Camus, et celui de *La Modification* de Butor. Après les avoir lus, beaucoup de lecteurs ne peuvent pas se rappeler les noms de ces narrateurs.

Bref, le personnage n'est plus le pivot du roman. A la suite d'une évolution perpétuelle qui va de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours, le personnage romanesque a abouti, avec le Nouveau Roman, au plus haut degré de son évolution: c'est le début de sa disparition.

### III) CONCLUSION

Dans *la Jalousie*, il n'existe que des silhouettes. Surtout, à base du narrateur, le personnage a perdu beaucoup de lui-même. Il n'a ni nom, ni prénom, ni visage, ni un caractère précis. Considérant le personnage comme une notion périmée, il s'efforce

de renouveler de fond en comble la conception du personnage. Pour réaliser son but, il place dans son oeuvre, un narrateur étant également son porte-parole, qui transmet au lecteur tout ce qu'on parle d'une façon indirecte. Bien qu'il y ait des dialogues dans l'oeuvre, ils sont trop rares.

Dans la narration, en employant trop souvent le style indirect, l'auteur de *la Jalousie* vise à empêcher le grandissement du personnage. Sinon, il serait un personnage traditionnel à qui il s'opposait vivement. Un autre but de l'auteur est d'empêcher l'intrigue dramatique. Car, la vraie vie n'était jamais comme dans ce qu'on raconte dans une oeuvre dramatique. D'autre part, l'auteur a pour but de rendre l'action moins mouvementée.

Finalement, nous pouvons conclure que Robbe-Grillet atteint, en faisant cela, à ce qu'il voulait faire. Mais il n'a jamais cherché à "créer un monde sans l'homme" comme dit Philippe Sénart (cité par Şen 1989 :47). Il n'a voulu qu'exprimer la profonde et significative relation entre l'homme et l'objet. Car, il ne pouvait pas se priver de constater que l'homme d'aujourd'hui vivait à travers des innombrables objets qui l'entourent.

#### INDEX DES OUVRAGES CITES

- BLOT-LABARRERE Christiane (1992), *Marguerite Duras*, Editions du Seuil, Paris  
 BUTOR Michel (1969), *Essais sur le Roman*, Gallimard, Paris  
 LE MAITRE Henri, BAQUE Françoise, SERRES Marie-Celline, (1972), *La Littérature Aujourd'hui/ 5*, Bordas-Laffont, Paris  
 MAJAULT Josephe, NIVAT Jean M., GERONIMI Charles (1967), *Littérature de Notre Temps*, Casterman, Belgique  
 NADEAU Maurice (1970), *Le Français depuis la Guerre*, Editions Gallimard, Paris  
 RAIMOND MICHEL (1967), *Le Roman Depuis la Révolution*, Librairie Armand Colin, Paris  
 ROBBE-GRILLET (1957), *La Jalousie*, Les Editions de Minuit, Paris  
 ROBBE-GRILLET Alain (1963), *Pour un Nouveau Roman*, Les Editions de Minuit, Paris  
 ROSSUM-GUYON Françoise van (1972), « Conclusions et perspectives » in *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui 1*, U.G.E., Paris  
 ŞEN Muharrem (1989), *La Jalousie de Robbe-Grillet et la Nouvelle Technique Romanesque*, Selçuk Üniversitesi Yay., Konya