

LE «ROMAN AFRICAIN» ET LA MÉLODIE DU «SECOND CHAUFFEUR», PÔLES ORGANISATEURS-DÉSORGANISATEURS DU RÉCIT DANS «LA JALOUSIE» DE ROBBE-GRILLET.

«Il y a dans toutes mes fictions, romans ou films, un certain nombre de pôles organisateurs irréciliables, qui mettent ou prétendent mettre en ordre l'ensemble du récit. Il arrive que ces pôles organisateurs soient fixés sur des personnages mais, aussi, sur tout autre chose»

Et un peu plus loin:

«Ces pôles organisateurs ne sont pas tous des pôles organisateurs d'ordre: il y a aussi des pôles organisateurs de désordre»¹.

Il s'agit d'une mise au point de Robbe-Grillet à l'exposé de Lucien Dällenbach sur Robbe-Grillet et ses doubles, intitulé: «Faux portraits de personne»².

La conception de Robbe-Grillet sur le Nouveau Roman est axée sur la bipolarité création-destruction et du récit et du sens³. Or, ces doubles (Dällenbach), ces mises en abyme (Ricardou), ou si l'on préfère ces pôles organisateurs (Robbe-Grillet) et leur système de variantes vont jouer dans le roman un *rôle révélateur*: ils enseignent à leur façon sur le fonctionnement du récit et de la structure du récit et, en même temps ils vont jouer un *rôle antithétique* de contestation⁴ et du récit et de la structure du récit, —le terme abymier prend alors le sens de «détériorer», «causer des dégâts»—. C'est le cas du «roman africain» et de la mélodie du «second chauffeur» dans *la Jalousie*⁵.

Ce roman qui «résiste à l'analyse» et dont «la structure paraît déconcertante» au dire de Bruce Morrissette⁶, —ce qui n'empêche pas ce dernier de le reconstruire

1 Robbe-Grillet. *Colloque de Cerisy* vol. I pp. 133 et 134. U.G.E. 10/18. 1976.

2 Op. cit. p. 118.

3 Voir Jean Ricardou. *Le nouveau roman*. «Le récit en procès» p. 26 et ss. Seuil, 1978. Voir aussi Robbe-Grillet. *Pour un nouveau roman*. Minuit.

4 Voir J. Ricardou. op. cit. p. 50 et ss., p. 73 et ss.

5 Ce ne sont pas les seuls, Robbe-Grillet cite aussi: «les cris des carnassiers nocturnes», «le vol des insectes» p. 133 du *Colloque de Cerisy*. On pourrait y ajouter: le mille pattes, la tâche sur le mur, la lecture et l'écriture de la lettre, l'apéritif etc.

6 *Les romans de Robbe-Grillet*. p. 111. Minuit 1979.

pour y découvrir les clés d'une lecture traditionnelle enveloppée dans de nouvelles techniques—⁷ aurait donc les clés non pas de sa signification ou de sa reconstruction linéaire et chronologique, mais de son fonctionnement comme texte et comme fiction. Autrement dit, il y a dans le roman les indices suffisants pour ne pas faire ce que Morrissette a fait. L'entreprise de Morrissette consiste à chercher un sens à tout prix —au triste prix de remanier le texte, de le forcer à dire et à signifier quelque chose de figé, d'univoque, au prix d'apprivoiser le sens.

Il est évident que dans *La Jalousie* comme dans les autres romans des Nouveaux Romanciers il y a une signification ou plutôt de nombreuses significations, même si le sens est leur ennemi, leur bête noire:

«Si, pour moi, l'ennemi c'est le sens, la signification, au contraire ce vers quoi tend tout mon travail, c'est l'accroissement de la quantité d'information que contiendra un texte»⁸.

L'absence de signification serait l'équivalent d'un texte sans parole.

Dans ces romans la structure elle-même est aussi porteuse de signification, même lorsqu'il s'agit d'une structure basée sur la symétrie ou les nombres ou la théorie combinatoire de m variantes prises n à n et dont le résultat peut être la cohérence de leur combinaison ou l'échec de la tentative de combinaison.

Le titre de *La jalousie* est déjà une métaphore, c'est-à-dire un jeu de significations qui jouent à cache-cache, et peut-être à partir de cet indice commence à se profiler la véritable portée de Robbe-Grillet à l'égard du sens: on refuse le sens figé, sclérosé, devenu corps mort —attributs du signifié mais non pas du signifiant—, on refuse le sens en tant que vrai, défini, et on le cherche ailleurs, mouvant, pluriel, en ce qu'il a d'impossible, d'insaisissable, d'utopique.

Voilà donc les Nouveaux Romanciers proposant une réforme du capitalisme du sens: valeur d'échange d'un texte et, bien sûr, valeur de facile consommation. L'effort de la fiction littéraire jusqu'à présent, a consisté à considérer le signe comme l'équivalent de la réalité, mais aucun sens n'épuise un signifiant. Les Nouveaux Romanciers essaient de dénoncer ce mythe de la pleine équivalence: le signifiant est toujours là pour contester le sens qui prétend rendre compte de la réalité.

Le «roman africain» et la mélodie du «second chauffeur» vont nous éclairer et sur le fonctionnement du récit et sur le fonctionnement de la fiction. Toute prétention de réalité va être mise en cause. L'agencement du récit va trahir sans cesse son artificialité, la non-crédibilité du mensonge. Tout est fiction et il ne faudra jamais prendre les fictions pour des réalités. Des voyants rouges préviennent constamment le lecteur de ne pas tomber dans le piège de l'illusion référentielle. Il ne s'agit donc pas de la réalité et de son reflet dans le roman. Dans le texte le soi-disant

7 Voir la préface de Roland Barthes au livre de Morrissette.

8 Robbe-Grillet. *Colloque de Cerisy*. U.G.E. p 139.

réel et la fiction sont du pareil au même. D'ailleurs ce même lecteur est alerté de l'intérieur du roman pour qu'il s'aperçoive du système de variantes mis en place par l'auteur comme système d'organisation du récit. Mais voyons les choses de plus près:

Le «roman africain». Il s'agit d'un récit traditionnel,

«classique sur la vie coloniale en Afrique, avec description de tornade, révolte indigène et histoire de club»⁹.

Cette fiction dans la fiction marque le contraste entre deux procédés de construction: le traditionnel et celui du roman qui le contient. Imaginons un instant l'effet produit par une mise en abyme figurative dans un tableau non figuratif; par exemple, un portrait réaliste de Picasso dans «Les demoiselles d'Avignon».

Les événements et les détails du «roman africain» sont *vraisemblables*:

«L'héroïne ne supporte pas le climat tropical (comme Christiane).¹⁰

«Les crises de paludisme... Il y a la quinine. Et la tête aussi qui bourdonne à longueur de journée».¹¹

En plus les soi-disant personnages réels de *La jalousie* mettent en rapport la vie et les épisodes du roman fiction avec la soi-disant vie réelle:

«Il fait ensuite une allusion.....à la conduite du mari»¹²

«Il fait ensuite une allusion.....à la conduite du mari, coupable au moins de négligence selon l'avis des deux lecteurs»¹³

«Quand même, dit-il, coucher avec des nègres...»¹⁴

Les personnages de fiction de *La jalousie* sont en train de jouer à des êtres en chair et en os, à tel point qu'ils parlent

«des lieux, des événements, des personnages, comme s'il se fût agi de choses réelles»¹⁵.

Le sacro-saint respect de la vraisemblance les pousse à ne pas

«mettre en cause la vraisemblance, la cohérence, ni aucune qualité du récit»¹⁶

9 Robbe-Grillet. *La jalousie*. p. 215. Edit. de Minuit, 1957.

10 *ibid.* p. 26.

11 *Ibid.* p. 54.

12 *Ibid.* p. 26.

13 *Ibid.* p. 193.

14 *Ibid.* p. 194.

15 *Ibid.* p. 82.

16 *Ibid.* p. 82.

Et le clin d'oeil de l'auteur au lecteur crève les yeux:

«il leur arrive souvent de reprocher aux héros eux-mêmes certains actes, ou certains traits de caractère, comme ils le feraient pour des *amis communs*»¹⁷.

Les lecteurs de ces lecteurs —c'est-à-dire nous— sont mis en garde. Ces êtres de fiction sont tombés dans le piège de l'illusion référentielle et ce qui est plus grave, ils font le jeu au sens, à la solidarité, à l'identification du déchiffrable et du tragique¹⁸.

Le jeu narratif est très subtil. A partir de ce moment chez A. et chez Franck se produit une révolte inconsciente. Ils deviennent de *nouveaux lecteurs*, ils déplorent que le roman soit fermé, fini, et la signification close. Et c'est alors que le second pôle du binôme création-destruction est mis en route:

«ils construisent alors un autre déroulement possible 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; les variantes des variantes encore plus. Ils semblent même les multiplier à plaisir...s'excitant au jeu, sans doute un peu grisés par cette prolifération...»¹⁹.

Les lecteurs du «roman africain» entament la destruction de la linéarité, ils sont en train d'inventer le roman, de désagréger l'intrigue, de l'émietter et de justifier ainsi, indirectement, le système de composition de *La jalousie*. Au fond ils voudraient autre chose.

Mais ce principe de plaisir —qui provoque l'excitation, l'ivresse, le jeu— va être refoulé brutalement en accord avec le principe de réalité narratif:

«Mais, par malheur, il est justement rentré plus tôt ce jour-là, ce que personne ne pouvait prévoir.

Franck balaye ainsi d'un sel coup les fictions qu'ils viennent d'échafauder ensemble. Rien ne sert des suppositions contraires, puisque les choses sont ce qu'elles sont: on ne change rien à la réalité»²⁰.

La linéarité de l'intrigue, sa marche inéluctable vers le dénouement, sa tyrannie et son absolutisme sur le récit empêchent celui-ci de s'ouvrir sur l'inépuisable possibilité de signifier à l'infini, d'éclater en significations²¹.

Mais la boucle n'est pas encore bouclée car la mélodie dite du «second chauffeur» va prendre la relève (p. 99 et ss.) et c'est ce qui explique que vers la fin du roman, A. et Franck, les lecteurs du «roman africain», dans le dialogue de la page 216 détruisent et le personnage principal et l'intrigue par des affirmations tout

17 Ibid. p. 82. C'est nous qui soulignons.

18 Voir Robbe-Grillet. *Pour un nouveau roman*. p. 45 et ss.

19 *La jalousie*. p. 83.

20 Ibid. p. 83.

21 Cf. Jean Ricardou. *Problèmes du nouveau roman*. Seuil, 1967 p. 171 et ss.

à fait contradictoires. Deux lecteurs qui interprètent d'une manière contradictoire le personnage et son caractère, les événements.....cela revient à dire tout simplement que la vraisemblance, l'objectivité et la cohérence recherchées par le présumé romancier du roman africain ont été un échec:

«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 très récente; et ce n'était pas un accident. Il est d'ailleurs question d'un navire (un grand navire blanc) et non de voiture»²².

L'auteur du «roman africain» peut-il parler d'une réussite!!

La mise en abyme du «roman africain» accomplit donc d'une part, une fonction initiatique et révélatrice et, d'autre part une fonction de contestation du récit mis en abyme.

Les lecteurs du «roman africain» acquièrent la connaissance et l'expérience de la mise en cause du récit, de sa contestation. La dimension référentielle, l'illusion de reflet de la réalité que deviennent-elles?

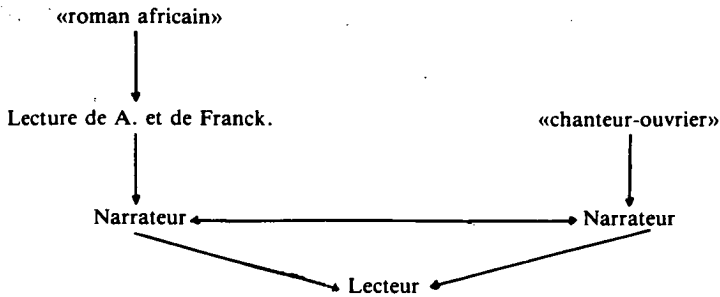
Insaisissable, la réalité-contenu doit s'accorder avec la forme, ce qui justifie l'emploi de la prolifération, de la multiplication des variantes, des points de vue, des bifurcations.....employés dans *La jalousie*.

Du principe d'identité et de contradiction qu'en reste-t-il à la fin lorsque les lecteurs lisent à la fois blanc-noir, oui-non.....? Le récit dont la linéarité, l'unicité, l'univocité deviennent impossibles, exige donc un autre agencement, l'ouvrier-chanteur van nous dévoiler le chemin.

La mélodie du «second chauffeur».

Avant d'aborder ce deuxième sujet, nous voudrions attirer l'attention sur un phénomène que l'on pourrait appeler la multiplication des filtres ou des jalousies existants entre l'énoncé de la narration et le lecteurs. Le «roman africain» (première fiction) passe d'abord par le filtre des lecteurs A. et Franck (personnages de fiction), cette lecture (deuxième fiction) passe ensuite par le filtre du narrateur anonyme ou invisible (troisième ficiton) qui a son tour la livre au lecteur: il n'y a donc aucune intentionalité de cacher le jeu, toute cette longue trajectoire vise par contre à montrer le caractère fictionnel du récit ou si l'on préfère à demasquer son caractère de représentation de la réalité. La mélodie du «second chauffeur» fait un parcours plus bref, le narrateur anonyme livre au lecteur la mélodie et les «opérations» qu'il écoute et qu'il voit.

22 *La jalousie*. p. 216.



C'est donc au niveau du narrateur anonyme que se produit le court-circuit des deux mises en abyme, c'est lui qui les récupère, qui va y mettre de l'ordre, qui les intègre; c'est à travers son filtre que s'énonce la formulation finale des lectures contradictoires de A. et de Franck à l'égard du roman africain. Le narrateur est donc l'organisateur-intermédiaire des deux pôles apparemment désorganisateur —les deux mises en abyme— dans le récit.

Voyons de près les activités du «second chauffeur»:

Tout d'abord la voix. Elle arrive aux oreilles du narrateur mais il la décrit et la situe d'une façon qui n'est pas univoque, parfois c'est une voix affaiblie, parfois une voix

«qui porte bien. Elle est pleine et forte...»²³.

En plus, cette voix doit «contourner» les objets et passer par les «jalousies»:

«Les hangars sont situés de l'autre côté de la maison, à droite de la grande cour. La voix doit ainsi contourner, sous le toit débordant, tout l'angle occupé par le bureau, ce qui l'affaiblit de façon notable, bien qu'une partie du son puisse traverser la pièce elle-même en passant par les jalousies...»²⁴.

«Contourner» les objets, les choses sans les pénétrer, sans les traverser... autrement dit les objets sont seulement une «résistance optique», l'un des postulats philosophiques du Nouveau Roman²⁵. Voix donc, révélatrice d'une description, celle de *La jalousie*, d'un monde réduit à ses seules surfaces²⁶. Volonté de l'écrivain de voir le monde, les choses avec un regard phénoménologique, dans leur apparence, dans l'être là des objets, signes de soi-mêmes, et ainsi révélés par le corps de l'écriture: le langage.

Tout comme la voix du «second chauffeur», la conscience de l'écrivain se balade sur la surface des choses. Et lorsque la voix passe par les jalousies, cela veut

23 Ibid. p. 100.

24 Ibid. p. 99-100.

25 Roland Barthes. «Littérature objective». Revue critique, juillet-août 1954.

26 «Les choses sont là. Leur surface est nette et lisse, intacte... Toute notre littérature n'a pas encore réussi à entamer le plus petit coin, à en amollir la moindre courbe» Robbe-Grillet. *Pour un nouveau roman*. p. 18.

dire que la mélodie perçue par le narrateur —comme d'ailleurs les autres objets— est surtout et exclusivement imaginaire, il n'y a pas d'autre réalité que celle du récit et elle se déroule

«nulle part ailleurs que dans la tête du narrateur invisible, c'est-à-dire de l'écrivain et du lecteur»²⁷.

L'écriture et la lecture ne sont donc qu'invention,

«invention constante et perpétuelle remise en question»²⁸.

Il n'y a de réalité que la réalité constamment transformée par les jalousies et par la jalousie, conscience-passion de l'écrivain et...du lecteur.

Le parallélisme de composition de *La jalousie* se précise très nettement:

«il est difficile de déterminer si le chant s'est interrompu pour une raison fortuite —en relation, par exemple, avec le travail manuel que doit exécuter en même temps le chanteur— ou bien si l'air trouvait là sa fin naturelle. De même, lorsqu'il recommence, c'est aussi abrupt, sur des notes qui ne paraissent guère constituer un début, ni une reprise.

A d'autres endroits, en revanche, quelque chose semble en train de se terminer; tout l'indique: une retombée progressive, le calme retrouvé, le sentiment que plus rien ne reste à dire; mais après la note qui devait être la dernière en vient une suivante, sans la moindre solution de continuité...²⁹.

La mélodie du «second chauffeur» reflète *La jalousie* en petit, elles se copient, se répètent, l'une redit la forme de l'autre:

«Si parfois les thèmes s'estompent, c'est pour revenir un peu plus tard, affermis, à peu de chose près identiques. Cependant ces répétitions, ces infimes variantes, ces coupures, ces retours en arrière, peuvent donner lieu à des modifications —bien qu'à peine sensibles— entraînant à la longue fort loin du point de départ»³⁰.

Mais le chauffeur-chanteur est aussi un ouvrier qui a pour mission de réparer le vieux pont de rondins:

«Ils s'apprentent à remplacer les bois envahis de termites par des troncs neufs.....Au lieu de les aligner en bon ordre, les porteurs les ont jetés au hasard, dans tous les sens»³¹.

S'agit-il, comme le suggère Dällenbach, «de rebâtir le vieux pont du roman»³²

27 Ibid. p. 138.

28 Ibid. p. 138.

29 *La jalousie*. p. 100-101.

30 Ibid. p. 101.

31 Ibid. p. 102.

32 *Colloque de Cerisy* p. 120.

avec des matériaux et des techniques nouvelles? Les rondins envahis de termites seraient: l'analyse psychologique, le sens, le personnage, l'intrigue, la vieille dicotomie forme-contenu etc. en un mot les «formules usées», les rondins en train de pourrir sous la simple action du temps³³.

L'action des manoeuvres révèle ce mouvement paradoxal: construire en détruisant³⁴ qui est propre au Nouveau Roman. La réparation du vieux pont est accompagnée par la mélodie, besoin spontané du créateur, or

«Le poème ressemble si peu, par moments, à ce qu'il est convenu d'appeler une chanson, une complainte, un refrain, que l'auditeur occidental est en droit de se demander s'il ne s'agit pas de tout autre chose. Les sons en dépit d'évidentes reprises ne semblent liés par aucune loi musicale. Il n'y a pas d'air, pas de mélodie, pas de rythme.» etc.³⁵

Il en est de même pour *La jalousie*, elle ressemble si peu à ce qu'il est convenu d'appeler un roman traditionnel...

En effet, on peut se demander si le «second chauffeur» joue dans *La jalousie* le rôle du double du nouveau romancier qui exerce un travail-loisir qui est de faire quelque chose de solide et en même temps de gratuit, pour le seul plaisir; si ce travail-loisir du théoricien Robbe-Grillet dans sa pratique effective sera suffisant pour garantir le nouveau pont du roman contre l'action des termites et du temps. D'ailleurs, le chauffeur-chanteur participe-t-il encore de l'image classique du double de l'auteur au sens traditionnel? Nous croyons que ces deux mises en abyme sont déjà en rupture avec la tradition. Il est vrai qu'à l'intérieur de *La jalousie* l'on trouve une réflexion de l'artiste sur son ouvrage, sur sa propre activité créatrice, sur la fabrication et sa mise en forme esthétique, mais en même temps ces mises en abyme contribuent à détruire l'image classique de l'auteur, comme celui qui met de l'ordre, de la clarté. N'oublions pas que Gide dans son Journal de 1893 soutenait cette conception qui est devenue traditionnelle:

«J'aime assez qu'en une oeuvre d'art, on retrouve ainsi transposé à l'échelle des personnages, le sujet même de cette oeuvre. Rien ne l'éclaire et n'établit plus sûrement les proportions de l'ensemble»³⁶.

Alors que chez Robbe-Grillet les deux mises en abyme dont il est question en même temps qu'elles révèlent et éclairent, elles deviennent des pièges, ou si l'on préfère des intruses dans le récit; elles contribuent au sabotage chronologique, et au sabotage du sens. En désorganisant le texte elles le rendent plus pluriel et mettent en cause l'illusion inhérente à toute oeuvre d'art. C'est pourquoi ces deux mises en

33 Cf. *Pour un nouveau roman*. p. 25 et ss.

34 Ibid. p. 130.

35 *La jalousie*. p. 194-195.

36 C'est nous qui soulignons.

abyme sont des doubles de la narration plus que des doubles de l'auteur, et dans ce sens l'écriture robbe-grilletienne se révèle bâtarde.

Le «roman africain» et la mélodie du «second chauffeur» semblent, mais ce n'est qu'en apparence, aller en direction contraire. Nous croyons que parmi d'autres éléments, ils contribuent à mettre du désordre, à embrouiller le récit, le multiplier, le désagréger, le faire devenir impossible et dans son unicité et dans sa totalité. Et en même temps ils constituent une des clés du déchiffrement du fonctionnement de la fiction, du texte et de la structure de *La Jalousie*. Ils nous montrent comment cette mélodie ou ce poème de Robbe-Grillet s'est généré.

RAMIRO MARTÍN HERNÁNDEZ