

NICOLAS CHALIFOUR

Université du Québec à Montréal

Lector in *Jalousie*

Pour terminer, je voudrais solliciter lecteurs et critiques à bien faire attention à *la Jalousie*, ouvrage beaucoup plus révolutionnaire qu'il ne le paraît, et dont les effets peuvent changer le roman¹.

*L*a *Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet a connu un accueil critique plutôt froid et négatif au moment de sa parution en 1957. Ce roman, dont la narration sinueuse, elliptique et parfois répétitive est constituée de descriptions portant sur une plantation de bananes en Martinique et sur les agissements de ses propriétaires, a irrité ses premiers commentateurs. C'est fort probablement l'absence ambiguë du pronom personnel «je» qui a valu à Robbe-Grillet le reproche d'avoir exclu «l'Homme» de son œuvre en poussant trop loin une forme de chosisme déjà dénoncée dans ses deux romans précédents, *les Gommès*, paru en 1953, et *le Voyeur*, en 1955. Si peu élogieuse qu'elle ait été, cette première vague de réception n'a pas empêché la critique savante de commenter par la suite le roman avec plus de sérieux et de bienveillance. En fait, la critique de ce dernier n'a pas cessé de s'accroître depuis, si bien qu'aujourd'hui *la Jalousie* est probablement le roman robbe-grilletien qui a été le plus commenté.

Dès les premières analyses sérieuses, le vide, occasionné par l'absence du pronom personnel « je », s'est imposé en tant que fondement novateur de *la Jalousie*. En 1959, dans *le Livre à venir*, Maurice Blanchot définit la problématique centrale du roman par le « manque qui permet de tout dire et de tout voir » et la « pure présence anonyme² ».

Malgré l'abondance de la critique qui entoure le roman, ce phénomène complexe, qui s'échafaude à partir de ses dimensions énonciatives et cognitives, recèle toujours certains aspects sur lesquels personne ne s'est encore penché. Le plus intéressant de ces aspects est l'imbrication de la conscience du lecteur à l'intérieur de la trame narrative du roman, qui pousse à un degré inusité la notion de coénonciation. En effet, comme nous le verrons, *la Jalousie* est structuré de manière à ce que le lecteur soit contraint dans une large mesure d'insérer son identité propre dans le texte. L'analyse de cette induction, qui engendre l'imbrication du lecteur dans l'œuvre, s'avère d'un grand intérêt et d'une pertinence certaine lorsque l'on considère l'accroissement exponentiel de l'attention portée depuis peu à l'intégration du récepteur dans le texte. Je songe ici à la prolifération de l'hypertextualité et du médium électronique qui en est le support. Comme l'invention de Gutenberg a bouleversé les conventions littéraires de son époque, le nouveau mode de configuration narrative que constitue l'hypertextualité remet en cause la grande majorité des conceptions classiques du texte. Or, il appert que l'hypertextualité actualise ou concrétise un certain nombre de fantasmes et d'idéaux narratifs qu'ont esquissés ou préfigurés les œuvres littéraires les plus novatrices et iconoclastes produites dans la forme

imprimée. On retrouve donc plusieurs des fondements conceptuels de l'hypertextualité dans les œuvres d'auteurs avant-gardistes (j'emploie ce terme dans une acception très large) tels que Jorge Luis Borges, Vladimir Nabokov, Italo Calvino et, bien entendu, Alain Robbe-Grillet.

Ouvrons une parenthèse sur cette hypertextualité dont le développement et la diffusion par les cédéroms et le *World Wide Web* du réseau *Internet* ont été rendus possibles grâce aux avancées récentes des technologies informatiques. Elle peut se résumer comme un mode de configuration de l'information qui présente les données sous forme de lexies en les interreliant par un nombre indéterminé de liens. Cela permet à l'utilisateur de parcourir de façon alinéaire l'ensemble des lexies constitutives d'un texte démultiplié. Outre cette notion d'alinéarité, fondée sur la pluralité et la réversibilité des liens hypertextuels qui rendent possible la configuration complexe des lexies, la notion d'interactivité est probablement la pierre d'angle de la spécificité de l'hypertextualité. L'interaction est générée par la position centrale que l'hypertextualité confère à son usager. Elle lui donne la possibilité de faire des choix et, par conséquent, de parcourir les différentes lexies de l'hypertexte dans l'ordre qui lui plaît. Le lecteur navigue alors selon sa volonté à travers un hypertexte. D'ailleurs, dans le domaine de la cybernétique, certains théoriciens considèrent que l'hypertextualité permet à l'humain de pénétrer la machine et, par conséquent, de se libérer de sa subordination aux engins chercheurs des systèmes informatiques experts, en lui accordant le contrôle de sa navigation à travers les données d'un système. Dans cette perspective, l'être humain devient l'élément

dynamique de la banque de données ; comme l'affirme Parunak, « *a hyperdocument can be viewed as an expert system whose inference engine is not a computer but a human being*³ ». C'est précisément vers ce dernier concept que s'orientera mon analyse, puisque l'interaction et, plus spécifiquement, le recentrement du sujet dans le texte, dont cette interaction est la conséquence, sont au cœur de la problématique narrative du troisième roman de Robbe-Grillet. En cela, *la Jalousie* constitue une préfiguration de la configuration hypertextuelle.

L'illustration de ce recentrement hypertextuel du texte sur le récepteur nécessite un prolongement de l'analyse énonciative du roman qui lui adjoint son corollaire cognitif. Pour traiter efficacement du phénomène d'effacement paradoxal du « je » dans le roman, il est d'abord indispensable de voir comment sont organisées dans le texte les traces de son énonciation, pour être en mesure par la suite d'en observer l'incidence sur le plan cognitif. *La Jalousie* est, comme nous l'avons déjà vu, un roman exempt de toute manifestation du pronom personnel « je ». Une telle absence n'a rien d'exceptionnel en soi. Elle dénote habituellement un récit objectif ou relevant du système de l'histoire, pour employer les termes d'Émile Benveniste. C'est l'emploi d'un présent ponctuel accompagné d'un ensemble de marqueurs déictiques qui révèle l'irrégularité de la narration du roman. Une deixis spatio-temporelle fortement marquée se dégage alors du texte, le parcourant de son réseau de déictiques et de modalisateurs. Recouvrant ainsi *la Jalousie* d'une toile subtile tissée d'indices convergents, la deixis convoque à tout moment un jeci-maintenant qui ne saurait se manifester, étant donné l'absence de cet ancrage que constitue le pronom

personnel «je». Malgré la difficulté de rendre compte, par un simple extrait, de ce phénomène qui relève principalement d'un effet cumulatif de la lecture, tentons tout de même de voir comment il se présente dans le texte :

A... est en train d'écrire, assise à la table près de la première fenêtre. Elle s'apprête à écrire, plutôt, à moins qu'elle ne vienne de terminer sa lettre. La plume est demeurée suspendue à quelques centimètres au-dessus du papier. Le visage est relevé en direction du calendrier suspendu au mur.

Entre cette première fenêtre et la seconde, il y a juste la place pour la grande armoire. A..., qui se tient tout contre, n'est donc visible que de la troisième fenêtre, celle qui donne sur le pignon ouest. C'est une armoire à glace. A... met toute son attention à s'y regarder le visage de très près.

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. Il serait facile de l'observer par l'une des deux portes, celle du couloir central ou celle de la salle de bains; mais les portes sont en bois plein, sans système de jalousies qui laisse voir à travers. Quant aux jalousies des trois fenêtres, aucune d'elles ne permet plus maintenant de rien apercevoir.

Maintenant la maison est vide⁴.

La convergence vers le «je» absent se compose ici de plusieurs éléments dont l'explicitation est variable. Premièrement, il y a l'emploi du présent ponctuel, temps de référence fondamental de l'énonciation, qui cite à comparaître l'inscription du locuteur. Deuxièmement, la présence de marqueurs de la deixis, tels que des références déictiques comme «maintenant» ou des

syntagmes modalisateurs comme « plutôt » ou « à moins que », sous-entend le jugement d'une subjectivité quelconque. Finalement, la surdétermination de la dimension visuelle, du point de vue d'où elle provient et de ses lacunes contribue également à tracer le profil d'un sujet observateur ; elle se manifeste textuellement par « n'est donc visible », « s'est réfugiée [...] dans l'angle », « il serait facile de l'observer », « sans système qui laisse voir » et « aucune d'elles ne permet plus [...] de rien apercevoir ». Malgré la concision de l'extrait, la deixis, en étant maintenue dans l'impossibilité de s'ancrer dans ce « je » qui est le déictique principal qu'elle désigne de ses nombreux membres, demeure donc flottante.

À la suite de A. W. Burks, Roman Jakobson situe le déictique « je » au croisement des catégories sémiotiques de symbole et d'index⁵. Vu son double statut, ce pronom comporte, d'une part, une signification conventionnelle stable (ou symbolique), qui est de désigner celui qui parle, et, d'autre part, une référence variable (ou indexicale) renvoyant à un sujet spécifique au contexte de son énonciation. Ainsi, l'absence du déictique « je », qui est lui-même de nature partiellement creuse à cause de son indexicalité, agit comme une double brèche dans le système narratif du roman. Étant donné que ce « je » (qui de prime abord ne réfère à rien de défini) n'est pas inscrit dans le texte, le lecteur doit opérer un double travail qui relève de l'adjonction, d'une part, et de la déduction, de l'autre. Il s'agit d'abord pour lui de postuler et d'insérer un « je » dans le texte pour ensuite déduire et reconstituer le profil de la subjectivité trouble à laquelle se référerait un tel « je » s'il y était présent graphiquement. Ainsi, le lecteur se retrouve devant un amas de traces subordonnées à un

terme d'ancrage dont elles sont orphelines. Une adjonction du pronom personnel «je» et de ses corollaires est requise afin d'ancrer la deixis spatio-temporelle dans une subjectivité énonciative. Le lecteur doit absolument remédier à l'absence de ce terme qui seul lui permet d'embrayer le texte sur une subjectivité extérieure et évanescence, afin de lui conférer une cohérence causale, un sens, ou du moins un certain ordre. Cette situation énonciative complexe contraint le lecteur non seulement à investir un «je» abstrait dans le roman, mais aussi à y investir son propre «je» qu'il doit imbriquer au réseau de la deixis flottante du texte.

L'analyse doit maintenant se tourner vers le corollaire cognitif qui découle de cet état linguistique, afin de percevoir toute l'ampleur de la relation d'imbrication qui lie le lecteur à *la Jalousie*. Sur le plan de la cognition, le sujet percevant qui se profile derrière le texte doit recourir, comme sur le plan linguistique, à ce marqueur concret que constitue le «je», pour s'y inscrire explicitement. Les descriptions que ce locuteur énonce sont, comme toute description, de nature perceptive. Elles ne peuvent que relater ce que le locuteur voit, ressent, imagine, etc. L'inscription de ces différentes perceptions se subordonne donc à celle du sujet percevant qui en fait l'expérience. Cette subordination est semblable à plusieurs égards à celle des marqueurs de la deixis envers l'inscription du locuteur. L'absence du «je» se fait donc sentir autant, sinon plus, sur le plan cognitif du roman.

Avant de mener plus loin l'investigation dans ce champ théorique, il faut définir sommairement les différents niveaux de l'appareil cognitif. Dans *Voir et savoir*, Pierre Ouellet divise cet appareil en trois niveaux situés par rapport à une axiologie complexe de l'intérieur et

de l'extérieur. Le premier niveau, celui de *l'extéroception*, regroupe l'ensemble des perceptions externes du sujet percevant, visuelles, auditives, tactiles, olfactives et gustatives. Le troisième niveau est celui de *l'intéroception* et regroupe les perceptions internes générées principalement par l'entendement, la mémoire et l'imagination du sujet percevant. Enfin, le second niveau, la *proprioception*, relève de manière plus abstraite de la conscience intime ou réflexive du sujet, de son affection (au sens d'être affecté) et de la manifestation de sa sensibilité. Ce niveau est nettement le plus complexe des trois en ce qu'il est le lieu médian qui agit comme une interface consciente entre les deux autres. En tant que *dehors du dedans* et *dedans du dehors*, pour reprendre un chiasme cher à Ouellet, la proprioception est le foyer où s'opèrent la distinction et la discrimination entre l'extérieur et l'intérieur. Une telle activité est rendue possible par la conscience réflexive propre à ce niveau ; comme le mentionne Ouellet, « la proprioception (la perception de soi comme percevant) met en perspective à la fois le monde extéroceptif des états de choses et le monde intéroceptif des états mentaux⁶ ».

On peut dire que la mise en perspective par la proprioception, telle qu'elle est évoquée ici, constitue justement le noyau de la problématique cognitive de *la Jalousie*. Mettre en perspective les niveaux interne et externe des perceptions transmises par la narration anonyme du roman constitue l'obligation fondamentale devant laquelle se trouve le lecteur. Pour donner un ordre ou un sens à une diégèse composée d'un ensemble, confus et sans distinctions explicites, de perceptions externes et internes, le lecteur de *la Jalousie* doit opérer une discrimination entre les éléments ima-

ginaires ou mnésiques et les éléments factuels à l'intérieur de l'univers fictionnel du texte.

Cet effort de discrimination minutieuse découle de l'absence d'indications explicites concernant la nature de chacune des scènes. Autrement dit, jamais la voix narrative ne modalise ses lexies descriptives de manière explicite et, par conséquent, aucune manifestation de la conscience réflexive du narrateur ne permet de leur attribuer un statut. Ainsi, les formes d'expressions telles que *j'imagine, je me souviens, je vois, j'entends*, etc., n'existent pas dans *la Jalousie*. L'absence de ces expressions, qui traduit celle de l'inscription proprioceptive, contraint donc le lecteur à opérer lui-même une discrimination entre les diverses scènes à partir de sa *propre* proprioception. Il doit en quelque sorte simuler la jalousie pour être en mesure d'évaluer la nature de chaque scène à partir de son expérience affective et consciente du phénomène. Cela peut s'observer dans l'extrait suivant, où la description passablement objective d'une photographie se transforme en un fantasme qui manifeste le délire de la conscience obsessionnelle du narrateur effacé :

L'opérateur n'a pas baissé son appareil pour le mettre au niveau du modèle. Il a même l'air d'être monté sur quelque chose : banc de pierre, marche, ou muret. A... doit lever le visage pour l'offrir à l'objectif. Le cou svelte est dressé, vers la droite. De ce côté, la main prend appui avec naturel sur l'extrême bord du siège, contre la cuisse ; le bras nu est légèrement fléchi au coude. Les genoux sont disjoints, les jambes à demi étendues, les chevilles croisées.

La taille très fine est serrée par une large ceinture à triple agrafe. Le bras gauche, allongé, tient le verre à vingt centimètres au-dessus de la table ajourée. L'opulente chevelure noire est libre sur les épaules. Le flot des lourdes boucles aux reflets roux frémit aux moindres impulsions que lui communique la tête. Celle-ci doit être agitée de menus mouvements, imperceptibles en eux-mêmes, mais amplifiés par la masse des cheveux qu'ils parcourent d'une épaule à l'autre, créant des remous luisants, vite amortis, dont l'intensité soudain se ranime en convulsions inattendues, un peu plus bas... plus bas encore... et un dernier spasme beaucoup plus bas. (p. 133-134)

Dans ce passage, la narration descriptive est infiltrée tacitement par une évocation fantasmatique. Le lecteur doit nécessairement distinguer ce qui relève de la transmission de perceptions oculaires (dans les deux premiers paragraphes) de ce qui relève proprement du délire issu de l'imaginaire et du mnésique (dans le dernier paragraphe). Il doit circonscrire et reconstituer l'interférence émotive du jaloux à partir de ces marques implicites que sont l'inflation rythmique, les suspensions répétées et le déclenchement de l'animation à l'intérieur de la description d'une scène figée (un cliché photographique).

Il n'est plus alors simplement question pour le lecteur de combler les lacunes narratives du texte par un « je » abstrait ou *symbolique*, mais bien d'y remédier par l'investissement de *son* « je », doublé de *sa* proprioception : un « je » concret et *indexical*. C'est par l'adjonction de ce niveau cognitif de la conscience réflexive qu'il lui est possible de constituer un ordre ou un sens à l'intérieur du texte et, ce faisant, de faire l'expérience du roman. Le troisième roman de Robbe-

Grillet crée donc, par sa structuration déictique sur le plan énonciatif et cognitif, un espace, une brèche qui doit être colmatée ou, plus justement, comblée par un investissement du lecteur. En étant contraint à adjoindre son « je » proprioceptif à la trame narrative du texte, le lecteur s'imbrique en quelque sorte au cœur de l'énoncé romanesque pour en devenir le moteur narratif. Pour peu qu'il accepte de s'abandonner au jeu de la narration, le lecteur de *la Jalousie* fait l'expérience des divers percepts physiques, émotifs, mnésiques et imaginaires issus de la psychologie trouble du narrateur effacé. Cette imbrication et le conditionnement jaloux qui en découle le poussent à faire l'expérience de *la Jalousie* selon sa propre sensibilité plutôt que d'en faire une lecture distanciée habituelle.

Or, ce positionnement transforme la relation conventionnelle qu'un roman entretient avec son lecteur dans le médium imprimé. Ce glissement d'une lecture distanciée sur le plan cognitivo-énonciatif vers une expérience du texte selon laquelle le lecteur discrimine, à partir de sa sensibilité propre, le vrai du faux et le fantôme de la description factuelle n'est pas sans affinité avec le passage du texte à l'hypertexte. En effet, la position centrale et dynamique qu'occupe l'utilisateur qui navigue dans le dédale des lexies multi-médiatiques ou simplement textuelles d'un cédérom ou du *World Wide Web* d'*Internet* n'est pas étrangère à celle occupée par le lecteur imbriqué dans *la Jalousie*. En engageant son « je », doublé de sa proprioception, dans la structuration cognitivo-énonciative du texte, le lecteur prend en main son parcours narratif à travers le texte. Il active ainsi des liens entre les différentes scènes du roman selon sa volonté propre. La configuration que

l'interprétation du lecteur donne à l'énoncé romanesque relève directement de la manière dont sa proprioception, nourrie de son expérience personnelle, lui donne à percevoir chacune des scènes. Ainsi, la position que le lecteur occupe en traversant les scènes de *la Jalousie* est semblable à celle qu'il occuperait s'il naviguait à travers les lexies d'un hypertexte romanesque.

Morrisette n'avait donc pas tort. *La Jalousie* est bel et bien, sinon un roman révolutionnaire, du moins un roman qui préfigure, par sa forme narrative, la révolution hypertextuelle dont le romanesque fait actuellement l'objet. Or, comme l'écrivait Blanchot, ce roman est celui d'une « pure présence anonyme » constitutive d'« un manque qui permet de tout dire et de tout voir », et qui seule permet de faire l'expérience de *la Jalousie*.

Notes

1. Bruce Morrisette, « Surfaces et structures dans les romans de Robbe-Grillet », *French Review*, XXXI-5 (1958), p. 369.
2. M. Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris, Seuil, 1959, p. 225.
3. H. Van Dyke Parunak, « Towards Industrial Strenght Hypermedia », dans E. Berk et J. Devlin (dir.), *Hypertext/Hypermedia Handbook*, Londres et Montréal, McGraw-Hill, 1991, p. 388.
4. A. Robbe-Grillet, *La Jalousie*, Paris, Minuit, 1957, p. 121-122.
5. Voir A. W. Burks, « Icon, Index, Symbol », *Philosophy and Phenomenological Research*, IX (1949), p. 673-689 ; Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963, p. 176-181.
6. P. Ouellet, *Voir et savoir : la perception des univers du discours*, Montréal, Balzac, 1992, p. 149.