

QUAND LA JALOUSIE S'ATTACHE AUX CHOSES

[Renato Barilli](#)

Société Roman 20-50 | « Roman 20-50 »

2010/3 hors série n° 6 | pages 123 à 130

ISSN 0295-5024

ISBN 9782908481709

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-roman2050-2010-3-page-123.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Société Roman 20-50.

© Société Roman 20-50. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Quand la jalousie s'attache aux choses

La Jalousie est le résultat extrême et le plus réussi d'un parcours qui trouve son origine dans le célèbre essai de Jean Paul Sartre, *Une Idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl, l'intentionnalité*¹. Paru vers la fin des années 30, ce texte avait profondément marqué son œuvre narrative ainsi que la pensée philosophique du cercle que l'on aurait bientôt fait de nommer l'École de Paris, fondée en particulier sur l'étroite collaboration entre Maurice Merleau-Ponty et Sartre lui-même. Que fallait-il entendre par ce mot, largement ambigu et susceptible de s'ouvrir à de multiples significations ? Sartre nous invitait à le prendre au sens presque littéral, lié à son étymologie : en effet, il dérive du verbe latin *intendere*, où le geste de protention doit être compris dans son acception physique, comme lorsque l'on tend vers un objet ou une situation extérieure au point de disparaître au moment de l'action – comme si, en jetant une pierre devant nous, nous la suivions avec notre corps, privant celui-ci de toute existence subjective et distincte, tel un obus s'éloignant de la bouche de canon qui lui a imprimé son énergie initiale. À partir de cette idée d'effacement absolu du sujet durant l'action de « tendre vers », Sartre débouchait sur la phase ultime qui consiste à identifier la subjectivité avec le néant, une pensée qui est à la base de son essai *L'Être et le Néant*. Il s'agissait d'un renversement radical par rapport à la célèbre proclamation cartésienne, *cogito ergo sum*: notre subjectivité doit être réduite à néant, c'est-à-dire à un vide, un trou béant, sans la moindre possibilité d'exister de façon autonome. Par ailleurs, ce vide doit affecter un plein, celui de l'Être, qui se présente pour sa part comme une matière presque asphyxiante et

1. — *Situations I*, Gallimard, 1939, p. 30-33.

comme atteinte d'une forme d'apoplexie ; c'est alors que le vide subjectif intervient de façon providentielle, comme quand on extrait le sang d'un corps trop gonflé en appliquant une pratique médicale qui fut, pendant des siècles, le remède typique pour les personnes frappées d'apoplexie. Mais de quelle manière ce sujet, devenu désormais le grand absent, pouvait-il se manifester ? La voie royale pour en observer la contrepartie, la matière brute, était celle de la perception, de l'exercice du regard, sens privilégié de par sa mobilité supérieure à celle des autres sens, prêt à se détacher d'une situation pour se focaliser sur d'autres, proches ou lointains. L'acte perceptif constituant la modalité primordiale de se pencher sur les choses, il en découle de façon naturelle que l'œuvre maîtresse de celui que Sartre reconnaît comme son frère cadet, Merleau-Ponty, s'intitule *Phénoménologie de la perception*. Toutefois, ni Husserl ni Sartre, dans le rôle de son fidèle continuateur, ne renonçaient à appliquer ce genre de rapport d'extroversion absolue à d'autres niveaux et dimensions que la philosophie attribue d'ordinaire aux êtres humains, comme la mémoire, l'imagination ou le rêve. La présence d'objets idéaux, mentaux, virtuels, tels que les souvenirs, les anticipations du futur ou les obsessions oniriques, était admise, à condition que la méthode adoptée fût rigoureuse et constante. Cependant, le but demeurerait le même : éliminer la prééminence fastidieuse du sujet, contraindre celui-ci à se laisser aller à l'acte de « tendre vers » quelque chose d'extérieur.

On sait qu'en rédigeant son roman *La Nausée*, Sartre s'était attaché à transférer les éléments caractéristiques de la phénoménologie husserlienne à son expérience de narrateur. Or, Roquentin, le protagoniste de l'histoire, est loin d'être soumis à un processus d'anéantissement. Au contraire, il domine la scène et, personnage plutôt loquace, nous fait part tout au long de la narration de ses démarches et réflexions. Certes, la réaction physique et psychologique de la nausée peut être rapprochée du choc traumatique avec la plénitude des choses, où notre subjectivité paraît comme assommée, anéantie par son impact brutal avec le monde extérieur. Mais ce ne sont là que des moments épisodiques, fragmentaires, des crises momentanées dont le protagoniste de *La Nausée* parvient à s'affranchir, revenant à des conditions de vie assez normales, avant de sombrer dans une nouvelle crise. Aussi la narration sartrienne ne suit-elle pas un développement conséquent et continu.

Les choses étant ainsi posées, nous voyons dès lors le terrain de manœuvre qui s'ouvre à l'un des héritiers de cette philosophie générale, Alain Robbe-Grillet. Celui-ci appartient à la génération qui relaye celle de Sartre et à qui revient la tâche de normaliser, de mettre en œuvre avec plus de rigueur et de constance la méthode que son prédécesseur avait pratiquée de manière discontinue. Admettons que dans les deux premières œuvres de sa trilogie, *Les Gommages* et *Le Voyeur*, Robbe-Grillet

fait encore preuve de quelques hésitations résiduelles, dans la mesure où les protagonistes de ces deux romans sont pourvus d'un nom propre, Wallas et Mathias, en même temps que le lecteur a accès à des données suffisantes pour se les représenter d'une façon assez détaillée. C'est précisément sur ce plan que *La Jalousie* touche à la perfection et représente l'aboutissement d'un parcours : cette fois-ci, le protagoniste n'est doté ni d'un nom ni d'une apparence physique, le lecteur ne disposant d'aucun élément pour définir l'âge, le comportement ou l'état de santé de ce personnage central. Pourtant, il est bien là, sa présence obsédante nous invite à nous attacher à son entité, à prendre part à son néant, qui à son tour adhère aux choses et aux événements, de manière absolue et inflexible, sans jamais lâcher prise. Au fond, la lecture de cette œuvre extrême nous permet de considérer la fausseté de la notion de point de vue, sur laquelle l'Occident a pourtant bâti une longue tradition, notamment dans le domaine des arts visuels. Nous qui voyons, qui projetons nos actes intentionnels vers la réalité, nous ressemblons plutôt à une surface aux limites assez floues, ouverte sur les bords, pareille à des disques à friction. D'autre part, à regarder de près, nous sommes aussi les premières victimes de la loi inexorable de l'intentionnalité, en raison de notre incapacité à projeter nos intentions vers nous-mêmes et à en devenir la cible. Pour nous donner une forme, une apparence physique, une expérience d'extériorisation est indispensable, se réfléchir dans un miroir, par exemple. Ce n'est qu'à l'aide de la matité de l'existence ou des regards d'autrui que nous pouvons espérer nous connaître nous-mêmes. Comment s'étonner, dès lors, que le maximum de présence et de subjectivité mis en jeu dans *La Jalousie* corresponde aussi à un maximum de vide, d'inexistence, d'absence ? C'est donc un véritable tour de force que l'écrivain accomplit dans ce roman, au terme d'un long cheminement. On pourrait évoquer aussi, à cet égard, le mythe, fort populaire, de l'Homme invisible, dont on devine la présence grâce à des objets concrets qui tracent une sorte de périmètre de son vide impénétrable. C'est ce que l'on observe, en l'espèce, dans *La Jalousie*, où des éléments matériels concrets signalent la présence incontestable de ce tiers, même si dans cette mise en scène les personnages déclarés et montrés à la lumière du jour ne sont que deux : A..., la femme du personnage mystérieux, effacé, et Franck, le voisin qui revêt très tôt le rôle de l'amant. Mais chaque fois qu'ils prennent place à table pour boire un apéritif, fuyant la chaleur écrasante d'une maison perdue dans un pays colonial et cernée par la morne étendue des vergers tropicaux, ou pour consommer un potage, les verres ou les assiettes sont au nombre de trois. Quand les deux amants, qui participent pleinement au cours de la vie normale, s'éloignent provisoirement de la maison pour s'échanger des tendresses, le boy, le domestique toujours attentif, enlève aussitôt de la

table les tasses ou les verres désormais superflus. C'est alors qu'une triste solitude s'empare du seul objet domestique encore visible.

À la parution du roman, de nombreux lecteurs distraits ou prévenus se sont laissés happer par ce vide, déplorant le peu d'humanité montrée par le narrateur, prétendu porte-parole d'une avant-garde qui proclamait une sensibilité apparemment nouvelle pour la vie et la réalité. Que ces listes monotones et détaillées sur l'étendue des ombres et des lumières sont lourdes ! Que ces calculs minutieux des angles de perception que nous offre le jeu des jalousies, avec toutes ces lamelles qui tantôt permettent et tantôt empêchent la vision, sont exaspérants ! Au contraire, la jalousie en tant que sentiment, état pathologique de l'âme, est toujours là, résultat d'un ensemble d'actes intentionnels. Que font les deux amants lorsqu'ils rapprochent leurs visages, protégés par l'ombre du crépuscule ? Se touchent-ils en chuchotant des secrets ? Imaginent-ils d'astucieuses stratégies pour se rencontrer ailleurs ? On observe quelque chose de fort semblable, à l'extérieur, lorsque Franck raccompagne A... ; celle-ci plonge son visage à l'intérieur de la voiture : est-ce pour glisser un simple remerciement ou pour échanger un baiser léger et rapide, prémisse ou conséquence de faveurs plus importantes accordées à Franck ? Les stratégies que les deux amants adoptent pour contraindre le tiers à s'absenter un instant sont encore plus ingénieuses, comme lorsqu'ils constatent de concert qu'il faudrait aller chercher à la cuisine d'autres cubes de glace pour les boissons, désormais tièdes dans les trois verres ; mais ni l'un ni l'autre n'en prend l'initiative, tandis que le boy est absent, occupé ailleurs. C'est donc le tiers, passif, résigné au rôle de cocu, qui se lève et s'absente un instant, donnant aux amants l'occasion de convenir à leur aise d'un prochain rendez-vous. Ce roman, qui renonce en apparence à toute analyse des sentiments, de fait, examine en profondeur ce qu'être jaloux signifie vraiment. La jalousie, quand elle s'installe, s'empare de l'ensemble de nos actes, devient une sorte de filtre, un état transcendantal qui interprète chaque événement, à commencer par les plus infimes et marginaux, car c'est précisément aux marges de l'existence qu'elle prend corps. L'un des plus importants narrateurs italiens du xx^e siècle, Italo Svevo, faisait déclarer au protagoniste de sa *Conscience*, Zeno, fumeur acharné, que chez les fumeurs parvenus au dernier stade du tabagisme les yeux et les mains fument aussi, et toute la complexion anthropologique se transforme en une machine à fumer. Il en est de même pour le héros sans nom et invisible de *La Jalousie*, car chacune de ses perceptions émane de la subjectivité d'un être jaloux ou, ce qui revient au même, contribue à son tour à un constat final : ici, on est au cœur même d'un état de jalousie totale, avec tout ce qui s'ensuit. Il suffit de consulter un dictionnaire des idées reçues ou un traité de psychologie des comportements pour apprendre qu'un être jaloux se trouve dans un état d'infé-

riorité vis-à-vis de son rival, ce que le déroulement de notre roman confirme à chaque page. Nous ne savons rien au sujet du personnage jaloux : son absence-présence serait-elle une conséquence de sa condition physique ? Serait-il porteur d'un handicap, condamné à une immobilité absolue ou à se déplacer sur un fauteuil roulant ? Quelle que soit la réalité, il n'est pas interdit d'imaginer une personne dotée d'une physique peu attrayant, peut-être à cause d'une maladie qui l'aurait réduit à une condition pitoyable, le contraignant à suivre un destin parallèle à celui de la femme de Franck, Christiane. Celle-ci supporte mal le climat du pays colonial, elle en souffre constamment, et devient un poids insoutenable pour son mari, lequel nous apparaît au contraire, ou du moins c'est le regard jaloux du sujet invisible qui le fait paraître tel, comme un homme fort, sûr de ses capacités physiques, échantillon parfait du macho, pourvu de toute une série de caractéristiques physiques susceptibles de fasciner une femme. La démonstration la plus notable de cette puissance triomphante nous vient de l'écrasement de la scutigère, du mille-pattes, qui hante une paroi de la maison, suscitant une réaction d'horreur de la part d'A..., fidèle à son rôle de femme fragile, exemple parfait d'objet à aimer, à posséder sexuellement, ce que ne fait plus son mari, ou du moins la personne de sexe masculin qui devrait exercer, ou qui a jadis exercé sur elle, un certain pouvoir. Qui sait si ce pauvre « propriétaire » d'A... n'est plus en droit de faire l'amour avec elle à cause d'une maladie dont il souffrirait, ou parce que leur mariage a été d'emblée un échec sur le plan sexuel, ou encore parce qu'il s'agit d'un mariage d'intérêt entre un riche propriétaire terrien et une femme pleine de charme, certes, mais d'origines fort modestes ? Quoi qu'il en soit, le mari ou « patron » sexuel d'A... n'est pas à même de se lever pour aller écraser le mille-pattes, soit parce qu'il n'a pas la force de le faire, soit parce que son rapport avec A... est dégradé au point de sanctionner comme désormais inutile tout geste courtois. À l'inverse, Franck, dont l'aventure sentimentale avec A... ne fait que commencer, s'empresse de se produire en un geste mâle et séducteur. L'homme qui regarde est surclassé par cette exhibition, et ne peut rien pour la contrecarrer, il doit la subir sans broncher. Mais l'action d'écraser avec force la scutigère recèle une autre fonction encore. En effet, la tension intentionnelle vers l'extérieur ne s'accomplit pas uniquement au niveau de la perception, mais elle régit également d'autres actes de conscience, la mémoire, le rêve, la prévision du futur. La faiblesse qui constitue l'état fondamental d'un jaloux fait en sorte que les épisodes les plus cruels et obsédants ne le quittent jamais, ils restent là pour le tourmenter, pour le hanter sans relâche. Il en est ainsi du geste de Franck, éclatant, audacieux, chargé d'une forte connotation sexuelle, qui reste là, rongant la conscience du jaloux qui revoit en boucle l'épisode. De même, l'histoire qui se déploie sous nos yeux, et qui enregistre les fugues

sentimentales du couple infidèle, ne suit pas un développement linéaire : de multiples dimensions temporelles s'entrecroisent et on ne sait plus si tel ou tel fait se déroule au présent, au passé ou s'il annonce un futur proche. Ce mélange de temps, de phases, d'épisodes se vérifie avant tout dans le vide avec lequel nous sommes appelés à cohabiter : si vraiment le lecteur souhaitait une narration régulière, celle-ci lui serait proposée par le roman que les deux amants sont en train de lire, et qui leur propose une intrigue somme toute banale et stéréotypée, axée sur un triangle traditionnel – elle, lui et l'autre – révélant une fois de plus, ici comme dans d'autres histoires, la présence d'un tiers participant contraint au rôle du mari trahi. Rien de nouveau, donc, mais la narration de Robbe-Grillet nous permet d'observer les faits au plus près, d'en vérifier le cours à partir d'une série d'indices et de menus incidents qui, pareils aux piqûres de ces essaims d'insectes qui hantent les nuits tropicales, agressent et blessent le tiers personnage. L'histoire de la trahison, fidèle au scénario conventionnel interprété par les deux amants, connaît un rythme croissant, leurs démarches visant toujours à leur faire gagner du temps : les caresses passagères et dérobées pendant les intermèdes où le mari s'éloigne pour satisfaire des demandes puériles – par exemple la prière d'aller chercher des glaçons à la cuisine – ne suffisent plus. Pour assouvir pleinement leur désir sexuel, les deux complices envisagent de passer une nuit ensemble. L'occasion qui permet de réaliser ce projet se présente assez aisément lorsque Franck, toujours courtois, se dit prêt à accompagner A... en ville, où il a des affaires à suivre tandis qu'elle pourrait faire ses emplettes. Une panne de voiture imaginaire suffira pour les obliger à passer la nuit dans un hôtel, peu confortable, de la petite ville, d'où ils ne rentreront que le lendemain. Ainsi se parachève la trahison, avec l'éloignement du toit conjugal le temps d'une nuit fatidique, que les amants consacrent, respectant les clichés les plus désuets, aux plaisirs de la chair. Cette absence trouble fortement Christiane, la femme trompée, consciente de son mauvais état de santé et en perte de pouvoir de séduction vis-à-vis de son mari Franck. Quant à notre protagoniste, vide et absent, il souffre tout autant, mais dans l'ombre et le silence.

D'autres signes indiquent sa présence lors des propos échangés sur la terrasse de la maison coloniale. Assis autour de trois verres d'apéritif, les personnages déplorent tantôt le mauvais état des voitures disponibles dans ce pays isolé, tantôt celui des routes, qui oblige à multiplier les nuitées en ville. Frank et A... s'expriment franchement et sans détour, tandis que des considérations menées sur un ton impersonnel viennent se greffer sur la discussion, telles des maximes dictées par le bon sens : d'ailleurs, seul le tiers présent-absent s'avère capable de les énoncer. C'est à un jeu subtil que l'on assiste, où le jaloux déconstruit les prétextes habilement ou naïvement tramés par le couple : car ni les voitures ni les

routes ne sont aussi mauvaises ou peu fiables qu'ils le soutiennent. Ce contrepoint délicat dévoile la nature fallacieuse des raisons avancées par le couple. Mais l'homme jaloux n'a ni l'envergure ni la force de mener sa déconstruction jusqu'au bout : il se résigne à subir, à supporter avec une certaine tristesse que le boy, de plus en plus souvent, pose sur la table une seule tasse, tandis que les jalousies de la chambre d'A... sont presque toujours fermées, soit parce qu'elle n'est pas rentrée de son énième course en ville, soit parce qu'elle se repose après être rentrée tard (d'ailleurs, elle n'aime pas se montrer à son mari juste après une nouvelle trahison). L'homme jaloux souffre également du fait qu'un jour, à travers les lamelles de la jalousie, il surprend sa femme en train de rédiger une lettre. Comment interpréter cela ? Serait-ce un nouveau moyen de comploter avec Franck, de fixer avec lui le calendrier de leurs prochaines rencontres, ou s'agit-il de prendre congé du mari avant un dernier séjour en ville, sans retour cette fois-ci ? Mais si l'histoire d'un roman-feuilleton est susceptible d'un dénouement, d'une conclusion, il en va tout autrement de notre histoire, qui vise à rester fidèle à un courant de conscience, quoique revisité selon la modalité intentionnelle qui l'oblige à s'attacher aux choses, aux détails matériels. Il faut bien répéter que dans l'univers phénoménologique d'Alain Robbe-Grillet, les dimensions temporelles se confondent et que la distinction s'efface entre ce qui se déroule au présent, ce qui s'énonce au futur, ou ce qui appartient au passé. L'état d'âme du jaloux demeure suspendu, sans issue ou possibilité de solution, contraint à se boucler sur lui-même.

Renato BARILLI
Università di Bologna
renato.barilli@unibo.it

