



Temporalité et configuration du récit dans *Le voyeur* d'Alain Robbe-Grillet

Anatole L.K.M.MOLLEY
Université de Lomé-Togo

Introduction

L'idéal de beauté du point de vue formel esquissé par Marcel Proust dans *À la recherche du temps perdu* a provoqué des mutations spectaculaires dans la pratique discursive. Une polémique fera dire à Barthes dans les années soixante dix que la littérature désormais ne serait plus l'écriture d'une aventure, mais l'aventure du langage. C'est dire aussi qu'aucune étude sérieuse ne pourra plus être possible sans le texte littéraire. Or, chez Todorov, par exemple, du texte littéraire découle l'acte de la narration qui est de l'ordre du discours. En portant le choix sur *Le Voyeur* d'Alain Robbe-Grillet, nous entendons faire une étude qui identifie les procédés qui rendent évidentes le discours littéraire, suffisamment exploré dans cette œuvre nouveau romanesque où l'enjeu de la création verbale est de faire du lecteur un « co-producteur ». Chez Alain Robbe-Grillet, on découvre qu'il s'est développé une forme assez particulière du roman : le primat est souvent accordé à la description pointilleuse des objets et du décor. Exprès, l'auteur bannit le travail artistique des écrivains classiques, comme Balzac ou Flaubert, sur la psychologie du personnage, pour ainsi faire référence au temps qu'il pervertit au gré de la description. L'homme, pourtant objet du discours, devient une réalité insaisissable. Cette étude prendra en compte la structure temporelle du récit en explorant tour à tour le cadre contextuel de l'œuvre, les évidences narratives de la temporalité (lesquelles évidences narratives se déclinent en procédés narratifs¹) et les enjeux de la description dite abusive.

1. Cadre contextuel de l'œuvre

On peut partir d'une situation d'énonciation banale: « vaut mieux se taire si ce que l'on a à dire ne révèle aucune importance ! » Cet aphorisme de Jean-Paul Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature?*² n'a jamais convaincu Alain Robbe-Grillet. Ce dernier va y répondre en disant: « Ce qu'il faut dire est peu important. Comment écrire ce qu'il faut dire, là est la question »³. On peut entrevoir avec intérêt une opposition entre *narration* et *description*, *énoncé* et

¹Enchâssement, alternance, analepse, prolepse, durée, fréquence, pause, etc.

²Jean-Paul Sartre, *Situation II. Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.

³Alain-Robbe-Grillet, *Pour un Nouveau roman*, Paris, Seuil, 1963.



énonciation, le *dictum* et le *modus*⁴. Mais de toutes ces oppositions catégorielles, la description narrative, partie intégrante de la *diésésis* apparaît comme le principal indicateur de la réalisation et du déploiement du discours. Qui est Alain Robbe-Grillet? Pourquoi une étude sur la description narrative? Et comment s'enrichit une telle esthétique par rapport à l'écriture romanesque?

1.1. Alain Robbe-Grillet ou le parcours d'un ingénieur agro-alimentaire devenu romancier

Alain Robbe-Grillet est né le 18 août 1922 à Brest en France. Après ses études secondaires à Paris, il entre en 1942 à l'institut National d'Agronomie où il obtient la spécialisation dans les fruits et agrumes des pays tropicaux. Agrégé d'Agronomie en 1945, il réalise plusieurs expériences en biologie. En 1950, il a exercé sa profession d'ingénieur à l'Institut des Fruits et Agrumes des pays tropicaux de Paris. En 1949, sa première composition romanesque au titre de *Un régicide* se voit refusée par les maisons d'édition. Alain Robbe-Grillet séjourna successivement en 1951 au Maroc, en Guinée, puis aux Antilles. En 1952, il achève d'écrire *Les Gommès* qu'il fait publier l'année suivante par les Éditions de Minuit. Cette première publication lui permit de faire une entrée effective en littérature. Il emboîte le pas à Robert Pinget et inaugure une nouvelle technique romanesque où il accorde une place primordiale à la description pointilleuse des objets et des décors. Il exclut la psychologie traditionnelle des personnages de ses romans. Alain Robbe-Grillet a obtenu pour les *Gommès* le prix Fénéon en 1954. Il est également un critique littéraire confirmé. Il s'érige finalement en 1963 en théoricien du Nouveau roman français avec la publication de *Pour un Nouveau roman*.

Le romancier hors-pair en mourant a laissé au lecteur un patrimoine littéraire très important. Il a écrit et publié successivement : *Un régicide* (roman, 1949), *Les Gommès* (roman, 1953), *Le Voyeur* (roman, 1955), *La Jalousie* (roman, 1957), *Dans le Labyrinthe* (roman, 1959), *L'année dernière à Marienbad* (ciné-roman, 1961), *Instantanée* (Nouvelles, 1962), *L'Immortelle* (ciné-roman, 1962), *Pour un Nouveau roman* (essai, 1963), *Maison de rendez-vous* (roman, 1965), *Projet pour une révolution à New York* (roman, 1974), *Typologie d'une cité fantôme* (roman, 1976), *Souvenir du triangle d'or* (roman, 1978), *La belle captive* (ciné-roman, 1983), *La reprise* (roman, 2001). L'écrivain et cinéaste couronne son ascension par son admission à l'Académie française en 2004. Comment *Le Voyeur*, pour le compte de cette étude, a-t-il pu retenir notre attention ?

⁴Le *dictum*, ce qui est dit et le *modus*, la manière de le dire, in Georges-Élia Sarfati, *Éléments d'analyse du discours*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 19.



1.2. *Le Voyeur* des éditions de Minuit, Paris, 1955.

Cette rubrique s'ouvre sur deux observations : la première sur la genèse du livre et la seconde sur le contenu de la narration et la particularité de la description.

« *Le Voyeur* », à sa genèse, n'était pas sans rapport avec certaines idées d'Alain Robbe-Grillet sur la description visuelle et la primauté des termes d'optique. Le livre, en format ordinaire, est subdivisé en trois parties. Le titre primitif du roman était « *Le Voyageur* » comme la lecture le laisse deviner. Le protagoniste y est appelé « Mathias », ou « le voyageur » quelquefois. Mais Alain Robbe-Grillet trouva que ce titre était banal et surtout manquait d'intérêt. Alors, il proposa à son éditeur Jérôme Lindon, « *Le Voyeur* » qui a tant contribué au succès du roman.

Que nous livre le contenu du livre quant à l'histoire racontée? En effet, il n'est pas facile de résumer les romans d'Alain Robbe-Grillet parce que ceux-ci sont faits de multiples distorsions aboutissant à une intrigue « éclatée ». Chaque lecteur reconstitue à sa manière les événements qui composent l'unité d'une même action au travers du récit. Le récit tel que reconstruit dans le cas d'espèce rapporte l'histoire de Mathias, vendeur de bracelets-montres, qui, un matin, arrive par bateau sur une petite île située à trois heures du continent. D'après son calcul, il ne dispose que de six heures de vente s'il veut repartir par le bateau du soir. Le voyageur va échouer dans ses premières tentatives de vente. Il passe devant une affiche de cinéma représentant une scène de violence: un homme étrangle une jeune fille agenouillée près d'une poupée désarticulée. Mathias se rappelle qu'il avait été témoin d'une scène similaire. Il invente une stratégie de vente, et pour cela il lui faut louer une bicyclette pour faire le tour de l'île qu'il connaît très bien parce qu'il y avait vécu lorsqu'il était tout gamin. Seulement Mathias souffre d'un trouble psychique. Son sadisme latent va commencer à se manifester avec la visite d'une chambre inoccupée remplie d'objets inquiétants: un lit en désordre, un tableau représentant une fillette agenouillée, etc. Mathias rêve alors d'une scène de viol. Au cours de ses détours dans l'île, Mathias va commettre un meurtre qui sera peut-être suivi d'un viol sur Jacqueline Leduc, une fillette de sept ans. Après le meurtre pour lequel il ne sera pas arrêté ni puni, Mathias va chercher à dissimuler tous les indices. Il justifie un emploi du temps qu'il a inventé de toute pièce et qui comporte néanmoins un « trou ». Le voyageur s'embarque et pense que dans trois heures il sera à terre.

Dans cette histoire, entre la temporalité du récit et celle du discours, il se pose un problème de représentativité du temps social ou historique. Chez Alain Robbe-Grillet, la



déformation temporelle est à des fins esthétiques, car dans le désordre syntaxique des événements, le narrateur tente d'imposer un ordre. La déformation temporelle a toujours préoccupé les spécialistes de la narratologie, et nous aussi. Le chapitre qui va suivre abordera successivement la perception de Paul Ricoeur et celle de Bourneuf et Ouellet.

2. Les évidences narratives de la temporalité du récit

Il est souvent difficile de raconter plusieurs séquences d'un même événement sans se heurter à l'évidence de la configuration dans le récit. La question philosophique posée par le travail sur la composition narrative est celle des rapports et des tensions entre le temps du récit, celui de la vie sociale et de l'action effective. Cette question est partiellement élucidée par Paul Ricoeur dans *Temps et récit*⁵. Il a donc fallu attendre quelques années plus tard pour voir résolu le problème de la représentativité du temps de l'action dans le récit, que celui-ci soit fictionnel ou non. Mais attention!, le roman n'a jamais réussi à résoudre d'une manière convaincante et définitive le problème posé par ces rapports. L'auteur-narrateur assume tout simplement son discours que le lecteur est invité à reconstruire grâce à un processus de schématisation.

2.1. Évidences de la création verbale : Paul Ricoeur et le temps raconté

Une fois encore l'expression « temps raconté » est emprunté à Ricoeur et regroupe trois stratégies discursives: l'enchaînement, l'alternance et l'enchâssement.

L'enchaînement consiste à juxtaposer différentes histoires contenues dans le même récit romanesque. Dans *Le Voyeur*, il y a trois micro-récits qui s'imbriquent dans le « grand récit » dont le récit premier qui est celui de Mathias qui est allé vendre des montres sur une île qu'il connaissait très bien. Soit respectivement H₁, H₂ et H₃ trois histoires racontées appartenant à un même corpus. H₁ est l'histoire de violette, jeune fillette étranglée dont la presse écrite a fait l'écho (le morceau de journal était encore dans la poche de Mathias au moment de la traversée): si la presse a déjà parlé de ce meurtre, c'est que l'acte en lui-même est antérieur au temps de l'histoire racontée. Alors si Mathias est le meurtrier, son forfait a dû être commis avant que les journaux n'en eussent parlé. H₂ est une histoire d'enfance de Mathias racontée par Mathias lui-même: ce fut le récit d'un jour de pluie où, assis devant une fenêtre, il dessinait des mouettes. H₃ enfin est le récit premier, c'est-à-dire celui de Mathias,

⁵ Paul Ricoeur, *Temps et récit : la configuration dans le récit de fiction*, Tome 2, Paris, Seuil, 1984.



vendeur de montres. Dans *Le Voyeur* la technique d'enchaînement n'est pas utilisée, parce que les trois histoires ne sont pas juxtaposées l'une après l'autre. Dans le « grand récit » D (celui dans lequel s'insèrent les trois histoires prénommées, l'ordre temporel y est déformé de la façon suivante: $D = H_2 - H_1 - H_3$, alors que l'ordre temporel dans la fiction narrative est : $D = H_3 - H_2 - H_1$. Ces trois histoires sont liées l'une à l'autre.

Quant à l'alternance, le récit est sensé raconter deux histoires simultanées. L'une tantôt est interrompue, tantôt c'est l'autre que le narrateur interrompt au profit de la première, pour la reprendre plus tard à l'interruption de la seconde. Alain Robbe-Grillet, jouant sur le principe des répétitions alterne tout au long de l'œuvre l'histoire de violette (ou encore Jacqueline) et celle de Mathias. La même scène de viol est narrée sur deux pages consécutives⁶, puis des segments du récit premier sont racontés, ainsi de suite. La scène de viol est racontée plusieurs fois dans le récit aux pages différentes.

L'enchâssement sera l'inclusion d'une histoire à l'intérieur d'une autre. Cette incursion crée habituellement l'illusion que c'est une seule histoire qui est racontée du point de vue temporel ; quelquefois on a l'impression plutôt que deux histoires différentes se déroulent simultanément. Ce procédé de récits enchâssés est appelé par Jean Ricardou et André Gide le procédé de la mise en abyme dont voici un exemple:

«Un très vieil homme, debout près de lui (Mathias), racontait une histoire à un groupe d'employés du phare. Ceux-ci – des jeunes – riaient et se poussaient du coude (...) :

Une jeune vierge, chaque année au printemps devait être précipitée du haut de la falaise pour apaiser le dieu des tempêtes et rendre la mer clémente aux voyageurs et aux marins. Jailli de l'écume, un monstre gigantesque au corps de serpent et à la gueule de chien dévorant vivante la victime, sous l'œil du sacrificateur...»⁷

Sans aucun doute, poursuit le narrateur, c'était la mort de la petite bergère qui avait provoqué ce récit. Le vieil homme fournissait une quantité de détails, inaudibles pour la plupart, sur le déroulement de la cérémonie ; chose curieuse, il ne s'exprimait qu'au présent : «on la fait mettre à genoux», «on lui lie les mains derrière le dos», «on lui bande les yeux», «dans l'eau mouvante, on aperçoit les replis visqueux du dragon». Cette légende retrace exactement les conditions dans lesquelles Jacqueline Leduc a été assassinée. La perception du

⁶pp. 28 & 29.

⁷*Le Voyeur*, Paris, Seuil, 1955, pp. 220-221.



temps chez Bourneuf et Ouellet repose sur des procédés à peu près similaires qui vont être développés dans le chapitre suivant.

2.2. Intrigue et récit de fiction

D'après Bourneuf et Ouellet, la première dimension temporelle à frapper un lecteur est celle de l'histoire. Le récit qui en découle peut être chronologique (linéaire) ou non. L'intrigue, dans ce cas, sera déterminée par l'ensemble des événements qui s'imbriquent les uns dans les autres. Elle peut connaître des anachronies narratives ou des formes de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit. Au cas contraire, l'intrigue est déterminée par le temps social – celui des exactitudes chronologiques – encore appelé temps balzacien. Todorov appelle « enchaînement » cet ordre narratif. Les romans d'Alain Robbe-Grillet ont rompu avec cette méthode traditionnelle.

Le temps balzacien note une différence avec le temps proustien qui, entre autres, est atemporel. Il est fait de rétrospection et d'anticipation et d'autres procédés qui seront développés plus loin. Par analepse, Gérard Genette entend rétrospection ou flash-back. Tomachevski, ayant étudié ce procédé, a parlé de *Vorgeschichte* (c'est-à-dire « rappel », c'est en d'autres termes, une sorte d'exposition retardée de ce qui s'est passé auparavant). En outre, Genette appelle prolepse *Nachgeschichte*: cela signifie « récit de ce qui se passera ultérieurement ». Selon Tomachevski, ces deux procédés sont liés au narrateur. Dans *Le Voyeur*, rien ne signale ces anachronies, seuls les temps verbaux en contiennent les marques. Mathias se rappelle le jour où il dessinait un oiseau de mer : « C'était un jour de pluie », précise le narrateur. Une autre analepse, plus enrichissante, est celle dite externe. Le retour en arrière est antérieur au point de départ du roman. À l'entame du récit, le narrateur raconte: « Le bateau partait à sept heures du matin, **ce qui avait forcé Mathias à se lever plus tôt que de coutume**. Lorsqu'il quittait la ville en autocar, c'était presque toujours vers huit heures. »⁸

Par ce fragment descriptif, le lecteur fait son calcul. Il connaît l'incipit du roman qui renseigne sur le départ du bateau annoncé par une sirène:

C'était comme si personne n'avait entendu.
La sirène émit un second sifflement, aigu et prolongé, suivi de
trois coups rapides, d'une violence à crever les tympanes (...)
Le navire avançait sur son erre, dans le seul bruissement de
l'eau qui se fend et glisse contre la coque.⁹

⁸*Le Voyeur*, pp. 27-28.

⁹*Idem*, pp. 9 & 11.

Par opposition à l'analepse externe, le narrateur a eu recours à l'analepse interne: le retour en arrière est postérieur au point de départ du roman:

Mathias se mit en devoir de récapituler ses arrêts et déplacements depuis son départ du café-tabac-garage. Il était à ce moment-là onze heures dix ou onze heures un quart. Le trajet jusqu'à la maison Leduc étant à peu près négligeable, on pouvait fixer l'arrivée chez la veuve à onze heures quinze plus exactement.¹⁰

La prolepse ou anticipation fonctionne à peu près de la même manière. Le narrateur, par anticipation, donne un détail sur le programme de Mathias qui vient de louer un vélo. Le lecteur sait à quelle heure le vendeur de montre sera de retour: « Je serai de retour vers les quatre heures »¹¹, dit-il. Un autre exemple plus intéressant: « Il avait raté son bateau, hier soir; Il était donc forcé d'attendre là jusqu'au vendredi; il en profiterait pour se reposer »¹². À y voir de près, toutes les prolepses dans *Le Voyeur* sont internes. Le narrateur n'a pas imaginé une seule qui soit postérieure au récit premier. D'ailleurs, il serait absurde de voir un personnage penser ou dire ce qu'il fera après la fin de l'histoire.

L'intrigue chez Robbe-Grillet est en rapport avec la durée. Il faut entendre par durée le temps qu'a duré l'histoire, car il est presque impossible de mesurer la durée du récit. Les descriptions, se rapportant à la pause, analepse et prolepse, occupent un temps indéterminable dans le récit. Des indices temporels peuvent permettre de déterminer néanmoins la durée de l'histoire du « voyageur ».

Mathias, en quittant l'île par bateau un vendredi soir à quatre heures un quart exactement, avait dû auparavant attendre trois jours. Voici donc une hypothèse pour déterminer la durée de la séquence narrative:

Tout juste après avoir raté son bateau (c'était à 16 heures), Mathias s'était rendu immédiatement au café-tabac-garage où il raconte sa mésaventure: « Il venait de manquer le bateau, à quelques secondes près, par la faute de cette chaîne... »¹³. Depuis cet événement, le jour s'est levé quatre fois: La première levée du soleil marque le début de la première journée d'attente de Mathias. Les autres jours sont indiqués par des déictiques:

« Bonjour, dit Mathias... On se promène ?
(...) »

¹⁰*Idem*, p. 202.

¹¹*Idem*, p. 80.

¹²*Idem*, p. 197.

¹³*Le Voyeur*, p. 168.



Il fait moins beau ce matin », ajoute-t-il. »¹⁴ (1^{er} jour)
 « Tiens ! Bonjour petit, cria Mathias en simulant la surprise, comme s'il découvrait l'autre à l'instant. (2^e jour)
 Mais le garçon (Julien Marek) ne répondit pas »¹⁵.
 «Il fait grand jour. Mathias a bien dormi, d'une seule traite, sans remuer d'un pouce. Il se sent reposé, tranquille. »¹⁶ (3^e jour).
 « Bonjour, Monsieur, dit-elle à la fin (C'était Maria Leduc). Ça serait pas vous le voyageur qui vend des montres ? »¹⁷ (4^e jour)

Ce 4^e jour est un vendredi ; Mathias partira à seize heures quinze minutes par bateau pour le continent. Pour récapituler :

Mathias aurait raté son bateau un lundi soir à 16 H 00. Il attend le prochain voyage : mardi-mercredi-jeudi. Or, il avait quitté la terre un lundi matin à 7 H 00. Il arrive sur l'île après 3 Heures de navigation : « Mathias regarda sa montre. La traversée avait duré juste trois heures ». Tout calcul fait, l'histoire de Mathias aurait commencé un lundi à 10 H 00 et se serait terminé le vendredi suivant à 16 H 15 minutes, soit quatre jours six heures quinze minutes (4 jours 6H 15).

Le narrateur dans *Le Voyeur* utilise des pauses descriptives. C'est souvent le moment où le narrateur cesse de narrer pour s'atteler à des descriptions. Celles-ci ne ralentissent pas le récit ; bien au contraire :

Le voyageur avait tout de suite reconnu Violette.

Rien ne manquait à la ressemblance. C'était non seulement le visage encore enfantin aux yeux immenses, le cou mince et rond, la teinte dorée des cheveux, mais aussi la même fossette près des aisselles et jusqu'au grain fragile de la peau. Un peu au-dessous de la hanche droite elle avait une petite tache en relief, d'un noir tirant sur le roux, grosse comme une fourmi et dont la configuration en étoile à trois pointes rappelait curieusement celle d'un v, ou d'un i grec.

Il faisait très chaud, en plein soleil, dans ce creux bien abrité. Mathias dégrafa la ceinture de sa canadienne ; (...) ¹⁸

La description peut être répétitive ou itérative. Quelquefois, il est difficile de séparer la description de la narration en ce sens que les deux se résolvent en une même composante du discours: « Le bateau partait à sept heures du matin, ce qui avait forcé Mathias à se lever plus tôt que de coutume »¹⁹. Ici, le signifiant « bateau » est à la fois narratif et descriptif. Les éléments narratifs se regroupent pour donner : « Le bateau partait, ce qui avait forcé Mathias à

¹⁴*Idem*, p. 180.

¹⁵*Idem*, 208.

¹⁶*Idem*, p. 232.

¹⁷*Idem*, p. 149.

¹⁸*Idem*, p. 133.

¹⁹*Le Voyeur*, p. 27.



se lever ». Pour que le système d'intégration des éléments respectifs fonctionne, il faut que les unités descriptives restituent le sens premier à ce segment narratif. Il s'agira de: « ... à sept heures du matin »; « ... plus tôt que de coutume ». En définitive, la pause descriptive n'existe pas ; chez certains auteurs, la description est tout sauf une pause parce qu'elle contient toujours des éléments narratifs.

Ellipse, vitesse et fréquence sont des procédés du temps proustien. L'ellipse est une absence de récit sommaire ou absence de pause descriptive. Du point de vue temporel, c'est le temps de l'histoire éliée. Le roman d'Alain Robbe-Grillet commence par une ellipse temporelle :

C'était comme si personne n'avait entendu.

La sirène émit un second sifflement, aigu et prolongé, suivi de trois coups rapides, d'une violence à crever les tympans – violence sans objet, qui demeura sans résultat. Pas plus que la première fois il n'y eut d'exclamation ou de mouvement de recul ; sur les visages, pas un trait n'avait seulement tremblé.²⁰

Entre les deux sifflements, le narrateur ne donne aucune précision sur le temps écoulé. Le lecteur sait qu'il n'y a pas eu de mouvement, mais ignore ce qui s'est réellement passé dans ce laps de temps du fait qu'il n'y a pas eu de description. Il s'agit là d'une ellipse dite explicite parce que des indices dans le livre le signalent. Au cas contraire, l'ellipse est dite implicite. La vitesse du récit dans *Le Voyeur*, par contre, sera définie par le rapport entre une **durée** (celle de l'histoire, mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois et années) et une **longueur** (celle du texte, mesurée en lignes et en nombres de pages. Dans *Le Voyeur*, 4 jours 6 heures et 15 minutes d'histoire sont narrés sur 255 pages. Le récit a-t-il été accéléré ou ralenti ? Pour répondre à cette question, on procède par une comparaison.

En effet, dans la troisième partie de l'œuvre, l'histoire du voyageur a durée 4 jours et quelques heures. Le récit correspondant s'est étalé sur 89 pages.

Les deux premières parties du roman ont duré seulement 6 heures 15 minutes, et pourtant le récit correspondant s'étale sur 155 pages :

1^{re} et 2^e Parties : 6 H 15' / 155 pages.

3^e Partie : 4 jours / 89 pages.

Il est clair que dans la troisième partie du roman, le récit est accéléré, et a été ralenti dans les deux premières parties. Par exemple, une seule page a suffi pour récapituler une

²⁰Idem, p. 9.

heure d'événement. Cependant lorsque le narrateur raconte sur 25 pages une heure d'événement, il faut considérer que le récit correspondant à cette histoire est « bref ».

Pour étudier la fréquence, qui constitue l'un des aspects essentiels de la temporalité narrative, le lecteur a besoin de cerner le système de relation qui s'établit entre la capacité à se répéter de l'évènement narré et l'énoncé narratif. Le récit est soit *singulatif*, soit *itératif*, soit *répétitif*. Ainsi dans l'exemple suivant : « Sitôt franchi le coin de la boutique, Mathias se trouve nez à nez avec une jeune fille », le récit est singulatif parce que l'évènement narré une seule fois s'est produit (ou se produit) une seule fois. Le récit sera dit *itératif* lorsque l'évènement qui s'est produit plusieurs fois dans le passé est narré une seule fois : « Lorsqu'il (Mathias) quittait la ville en autocar, ou par le chemin de fer régional, c'était presque toujours vers huit heures ». L'évidence narrative est que Mathias avait l'habitude de prendre l'autocar à huit heures. Dans un exemple précédent : « Le bateau partait à sept heures du matin, ce qui obligeait Mathias à se lever plus tôt que de coutume », le récit y est également *itératif* du fait de la répétition de l'évènement à narrer. Quant aux récits *répétitifs* à proprement parler *Le Voyeur* en dénombre plusieurs. Ce procédé est l'une des caractéristiques de l'esthétique du nouveau roman. L'évènement ne se produit qu'une seule fois, mais il est narré plusieurs fois au cours de la production verbale. La scène de viol, par exemple, sera répétée une dizaine de fois. La description quelquefois est aussi répétitive :

Le voyageur remercia, « je serai de retour vers les quatre heures », dit-il en s'en allant. Il tenait le guidon de sa main droite et de la gauche la petite mallette (pp. 80-81) ;

Il alla prendre sa bicyclette, contre le mur sous l'autre fenêtre, s'y installa et refit le chemin en sens inverse, tenant le guidon de la main droite et la valise de la main gauche (pp. 100-101).

La modalité qui apparaît dans cette répétition est celle de la fréquence étudiée plus haut : elle a une valeur narrative et temporelle. Elle signifie que le personnage tient beaucoup aux habitudes. Le geste est à la fois anodin et mécanique. Chez Jean Ricardou, cette esthétique est connue sous le nom de redoublement. Ricardou le définit comme la répétition de séquences ou d'évènements identiques à l'intérieur d'un récit. Ce procédé multiplie les mêmes scènes ou images dans le but de mettre en emphase l'aspect ludique du mode narratif. Des nombreux redoublements d'objets rencontrés dans *Le Voyeur*, retenons ceux relatifs à la « ficelle » et à la « montre » :

“La ficelle en forme de huit”, « Mathias se baissa pour la ramasser. » (p. 10) ; « Quatre ou cinq mètre plus à gauche, Mathias aperçut le signe gravé en forme de huit. C’était un huit couché » (p. 17) ; « À la place du crayon, dans sa main droite, il sentit le contact d’une pelote de grosse ficelle, qu’il venait à l’instant de ramasser sur le pont du navire. » (p. 22). D’un autre côté, c’est la répétition d’un même geste centré sur le même objet : « Il (Mathias) regarda sa montre. La traversée avait duré juste trois heures. » (p.12) ; « Pour réduire autant que possible la différence, Mathias remonta vers ce même point à partir de l’instant où il avait regardé sa montre : une heure sept, au café des Roches Noires. » (p.202).

La temporalité dans le récit du *Voyeur* dénote de l’exigence du narrateur à vouloir raconter avec une stricte précision une histoire à plusieurs facettes. Toute la configuration du récit est tributaire de la structure temporelle exaltée, preuve que la description, chez les nouveaux romanciers, s’est émancipée d’un pouvoir qu’on avait seulement reconnu à la narration. Nous ne pouvons pas étudier les évidences narratives sans interroger la sémiotique de la lecture, car dans la sphère temporelle du récit le temps de l’écriture et celui de la lecture s’introduisent dans l’histoire narrée et déterminent souvent notre perception de l’ensemble du discours romanesque.

3. Temporalité narrative et description abusive

Ce chapitre développe deux aspects important de la sémiologie de la lecture : la transcendance fictionnelle et la description dans la création verbale. La lecture exige une complicité entre lecteur et récit fictionnel. Maingueneau parle de *contrat*²¹ précédant l’acte de lecture qui est aussi un acte d’énonciation, à tout point de vue. On entendra par « transcendance fictionnelle », l’écart observé par tout lecteur quand il procède à une reconstruction ou à une co-énonciation; sa maîtrise des structures discursives élémentaires (*diégésis, mimésis*) favorise la corrélation des plans de l’expression et du contenu ; il ne peut non plus négliger la temporisation de l’acte de l’écriture. C’est à partir de ces données qu’il nous paraît logique de clôturer cette réflexion par une analyse axée sur la transcendance fictionnelle et la description abusive.

3.1. Temporalité et transcendance fictionnelle

Le temps de l’énonciation « devient un élément littéraire à partir du moment où on l’introduit dans l’histoire ». Cet acte distingue le moment de l’écriture et la durée de la

²¹ Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990, 190 p.

composition. Souvent, le romancier se signale par des indices qu'il laisse dans le texte. Dans *Le Voyeur*, l'auteur se signale rarement par des déictiques, et quelquefois par des indices de modalisation. Cela permet au lecteur avisé de retrouver ses repères. En réalité, le moment de l'écriture est le temps que le narrateur-auteur a pour raconter son histoire. Le récit est à la troisième personne, mais le pronom personnel « il » peut être remplacé par un « je » intimiste : « Le voyageur pensa, de nouveau, que dans trois heures il serait à terre ». La transformation donnerait : « Je pensai, de nouveau, que dans trois heures je serais à terre ». Tout le roman peut être ramené à la première personne du singulier. La psychologie du personnage étant bannie, il n'est pas possible au personnage de situer son époque par rapport à ce qu'il fait. Par analogie rappelons l'histoire d'enfance de Mathias racontée par lui-même. C'est évidemment le récit d'un jour de pluie où Mathias dessinait assis devant une fenêtre des mouettes. Ce récit paraît vraisemblable et laisse soupçonner un quelconque moment où s'effectue effectivement un acte de création verbale :

Il est assis sur une chaise massive, surmontée de deux dictionnaires. Il dessine. Il dessine une grosse mouette, blanche et grise, de l'espèce communément appelée goéland. L'oiseau est de profil, la tête dirigée vers la droite. On reconnaît la commissure sinueuse du bec et sa pointe recourbée, le détail des plumes sur la queue, ainsi que sur le bord de l'aile, et jusqu'à l'imbrication des écailles le long de la patte. On a l'impression, cependant, qu'il lui manque encore quelque chose²².

L'acte énonciatif de la lecture, comme l'affirme Geninasca, consiste à construire le texte comme discours, c'est-à-dire comme résultat de l'acte d'une instance énonciative présumée²³ :

La petite Jacqueline gisait entièrement nue sur un tapis d'algues brunes, parmi de grosses roches aux formes arrondies. Le va-et-vient des vagues, sans doute, l'avait déshabillée, car il était improbable qu'elle se fût noyée en voulant prendre un bain, à cette saison, sur une côte aussi dangereuse. Elle devait avoir perdu l'équilibre tandis qu'elle jouait au bord de la falaise, très abrupte à cet endroit²⁴.

Le corps d'une jeune fille a été retrouvé et nul ne sait qui en est l'assassin. La description abusive consiste ici en un jeu sémiotique où toutes les pistes sont brouillées. Les indices disséminés dans le récit sont ambigus. Le narrateur lui-même n'en sait pas plus que le

²² *Le Voyeur*, p. 22.

²³ J. Geninasca, « Sémiotique », in *Introduction aux études littéraires*, sous la direction de Maurice Delacroix et Fernand Hallyn, Paris, 1990, p. 49.

²⁴ *Le Voyeur*, p. 175.

lecteur à qui il revient de rassembler les pièces du puzzle afin de les rendre accessibles et lisibles. Le travail du lecteur consiste à construire le texte comme discours. Cela signifie qu'il doit interpréter, poser des hypothèses, les vérifier : Dans *Le Voyeur*, l'hypothèse d'une éventuelle suicide doit être écartée. Il s'agit bel et bien d'un meurtre, mais quand et par qui a-t-il été commis ? C'est une énigme pour le lecteur que de répondre à ces interrogations ; la description complique davantage l'intrigue :

Mathias ne quittait pas le sol des yeux. Il voyait la petite bergère étendue à ses pieds, qui se tordait faiblement de droite et de gauche. Il lui avait enfoncé sa chemise roulée en boule dans la bouche, pour l'empêcher de hurler. Quand il releva la tête, il s'aperçut qu'il n'était pas seul. (...)
 "Bonjour, dit Mathias... On se promène ?
 – Non", dit-elle. Et plusieurs secondes après : "C'est fini."
 (...)
 "Qu'est-ce que vous cherchez ici ? Vous savez bien que c'est lui qui l'a tuée !"
 (...)
 "Qui ça, lui ? demanda Mathias.
 – Pierre.
 – Quel Pierre ?
 – Eh bien, Pierre, votre ami !" fit-elle impatientée.²⁵

Le lecteur sait au moins que Pierre n'est pas le meurtrier. Seul Julien avait la clé de l'énigme. Julien, en vérité avait été témoin de l'acte criminel. Grâce à la configuration du récit, le lecteur arrive, tout comme Julien, à dénouer la situation. Grâce aussi à la temporalité minutieuse, le vrai meurtrier est démasqué : il s'agira donc de Mathias. Il y a eu tout simplement un « trou » d'à peu près 40 minutes dans son emploi du temps, qu'il n'arrive pas à justifier. Ce trou eut suffi pour commettre un crime crapuleux. :

Après s'être tellement acharné à la confection de cet alibi – comme s'il eût été de nature à le laver de tout soupçon – Mathias s'apercevait à présent de son insuffisance. Le séjour sur la falaise avait duré trop longtemps pour qu'on pût le résorber tout entier de cette manière. Un trou demeurait toujours dans l'emploi du temps.²⁶

De 11H 40 à 12 H 20, le programme de Mathias demeure inconnu. D'autres pièces du puzzle vont s'ajouter à celle-ci pour aider à élucider le meurtre de Mathias et à en être convaincu.

²⁵*Idem*, p. 180.

²⁶*Le Voyeur*, pp.201-202.

À propos du temps de la lecture, il faut avouer *a priori* que le problème ne semble pas évident. Il est reconnu par tous que chacun a son rythme de lecture et qu'en réalité l'on ne peut quantifier un temps de lecture fixe. Le temps verbal de la narration qui domine le récit du *Voyeur* est l'imparfait de l'indicatif. Et en plus le temps vécu est comme suspendu. Le lecteur n'a pas l'impression de le vivre, en tout cas. Il se laisse aller au courant du discours, parce que le temps est figé, « délimité » (4 jours 6 heures et 15 minutes) et chronométré :

Mathias se mit en devoir de récapituler ses arrêts et déplacements depuis son départ du café-tabac-garage. Il était à ce moment-là onze heures dix ou onze heures un quart. Le trajet jusqu'à la maison Leduc étant à peu près négligeable, on pouvait fixer l'arrivée chez la veuve à onze heures quinze exactement. (...) Une durée inférieure à vingt-cinq minutes s'était ainsi écoulée depuis le départ, sur la place, jusqu'à l'endroit où le voyageur avait rencontré Mme Marek. Cela faisait par conséquent **onze heures quarante**, au maximum, et plutôt onze heures trente-cinq²⁷.

Il se produit une représentation de la durée de l'histoire que le lecteur situe dans le présent et le futur proche : «... La traversée avait durée juste trois heures »²⁸ ; « ...il (Mathias) avait raté son bateau, hier soi » ; « Il était donc forcé d'attendre là jusqu'au vendredi »²⁹ ; « Le voyageur pensa, de nouveau, que dans trois heures il serait arrivé à terre »³⁰. Le lecteur à tout moment est obligé de reconstituer la chronologie des événements, d'où la *transcendance fictionnelle* : dépasser le cadre du récit pour créer des significations possibles à partir de la recomposition des structures discursives élémentaires.

3.2. Description narrative abusive

Le Voyeur d'Alain Robbe-Grillet est un champ d'expérimentation de la description narrative abusive. L'intrigue qui s'y déploie est la preuve que la description narrative est inhérente à l'exercice de la création verbale. Nous l'avons déjà montré : « Il y a presque toujours une certaine proportion de récit dans le discours, une certaine dose de discours dans le récit »³¹. La description, comme une opération d'ancrage textuelle ou de mise en relation, s'est beaucoup émancipée, mais ne s'affranchit pas pour autant de la narration. Dans *Le Voyeur*, elle donne des détails précis sur le temps, l'espace et les objets de la fiction. Elle « raconte » aussi l'histoire engagée par la narration. Elle détermine le récit dans l'ordre de

²⁷*Le Voyeur*, p. 202.

²⁸*Idem*, p. 12.

²⁹*Idem*, p. 197.

³⁰*Idem*, p. 252.

³¹Gérard Genette, *Op. cit.*, p. 65.

la *mimésis*. Pas une seule page du livre ne lui n'échappe. Elle est donc massive, abondante et quelquefois mécanique:

Quatre ou cinq mètre plus à gauche, Mathias aperçut le signe gravé en forme de huit.

C'était un huit couché : deux cercles égaux, d'un peu moins de dix centimètres, tangents par le côté. Au centre du huit, on voyait une excroissance rougeâtre qui semblait être le pivot, rongé par la rouille, d'un ancien piton de fer. Les deux ronds, de part et d'autres, pouvaient avoir été creusés à la longue, dans la pierre, par un anneau tenu vertical contre la muraille, au moyen du piton, et ballant librement de droite et de gauche dans les remous de la marée basse. Sans doute cet anneau servait-il autrefois à passer une corde, pour amarrer les bateaux en avant du débarcadère.³²

Chez Robbe-Grillet, le menu détail des descriptions est une obsession. Le souci de créer un récit *itératif* est toujours permanent. La description ci-dessous d'une maison "qui ressemble fort aux autres dans les plus fins détails" est faite à dessein : le lecteur doit avoir l'impression de percevoir une multitude d'images qui défilent comme au cinéma :

Enfin, toutes les maisons de l'île se ressemblaient : une porte basse encadrée par deux petites fenêtres carrées – et autant sur l'autre face. D'une porte à l'autre, un couloir dallé coupait l'habitation par le milieu, séparant les quatre pièces en deux groupes symétriques : d'un côté la cuisine et une chambre, de l'autre une deuxième chambre et cette pièce réservée qui était peut-être un salon, ou une salle à manger de cérémonie, ou bien une sorte de débarras.³³

Quelquefois, la description ne décrit presque pas grand-chose ; elle surprend et déroute, si elle n'engage pas le lecteur dans des calculs arithmétiques ou ne contraint celui-ci à faire recourt à ses connaissances sur l'algèbre et la géométrie :

Le pouce et l'index se tendent en avant, serrés l'un contre l'autre, tandis que les trois autres doigts se replient sur eux-mêmes vers l'intérieur de la paume. L'extrémité de l'index tendu s'approche du cercle formé par le cadran de la montre fixée à...

... cercle formé par le cadran de la montre fixée à son poignet, et dit :

“Quatre heures un quart, exactement.”

À la base du verre bombé, il vit l'ongle long et pointu de son doigt. Naturellement ce n'est pas de cette façon-là que le voyageur les taillait. Et dès ce soir...

³²Le Voyeur, p. 17.

³³Le Voyeur, p. 26.



“ Il est l’heure, aujourd’hui ”, dit la femme.³⁴ (sic)

Cette séquence paraît absurde à la lecture, dénudée de sens apparent. Mais elle traduit une réalité du monde moderne : l’homme étant devenu insaisissable, il se trouve que ce qu’il fait n’est pas plus important que la manière dont il doit s’y prendre pour le faire. Mathias, le protagoniste de Robbe-Grillet s’intéresse au comment des choses et non au pourquoi des choses ; d’où ces descriptions abusives qui jalonnent le récit et qui organisent le temps dans l’ordre du *diégésis* et de la *mimésis*. Cette attitude affichée par l’auteur dans *Le Voyeur* ne laisse malheureusement aucun indice pour l’identification de la durée de la composition de l’œuvre. Ce qui préoccupe, c’est davantage comment écrire l’histoire pour qu’elle « demeure » intemporelle tout en humanisant le lecteur. Peu importe les sacrifices que cela nécessite, pourvu que le lecteur participe à la reconstruction du récit. La chronologie des événements n’est pas toujours chose acquise chez Robbe-Grillet. Il appartient au lecteur de réécrire sa propre histoire à partir de l’histoire racontée, éclatée dans toutes les directions. C’est ici la preuve que « la lecture n’est plus un passe temps pour dissiper l’ennui, mais un exercice intellectuel et une expérience créatrice »³⁵. *Le Voyeur* en donne largement la leçon.

Conclusion

Tout comme *Les Gommages*, *Le Voyeur* est un roman à énigme et à structure temporelle éclatée. La déformation temporelle et les descriptions abusives y demeurent les marques distinctives de son esthétique. C’est donc un roman qui rompt avec les formes traditionnelles du genre romanesque où la chronologie des événements cherchait à rendre compte de l’exactitude historique et de la réalité feinte et hypocrite des hommes et des femmes. Les techniques adoptées par Alain Robbe-Grillet répondent par ailleurs au principe de la prédominance de l’écriture sur l’histoire telle que conçu par les approches formelles du texte littéraire. Le travail dans cet article a consisté à interroger en amont le contexte de la composition de l’œuvre, avant de s’appesantir sur les différents procédés de la temporalité qu’il a été possible à juste titre de nommer « les évidences narratives de la temporalité du récit ». En aval, la réflexion a analysé les rapports de la temporalité narrative à la pratique de la description chez Robbe-Grillet afin d’en faire ressortir l’intérêt et l’enjeu discursifs. D’un côté, on a affaire à une description abusive, de l’autre à un récit itératif, observé sous l’angle de la temporalité, qui apporte au texte fictionnel plus d’informations qu’il n’en regorge : ce

³⁴ *Idem*, p.253.

³⁵ Bourneuf et Ouellet, *L’Univers du roman*, Paris, PUF, 1975, p.149.

qui a été possible grâce aux apports de la narratologie sémiotique. La description narrative, abusive ou non apparaît désormais comme un adjuvant de la narration : elle élucide le récit et en apporte l'éclairage parfois étonnant, mais toujours suffisant, sur la signification et la beauté de la fiction romanesque dans le processus de la création verbale.

Références bibliographiques

BARTHES, Roland & al., *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.

BOURNEUF & Ouellet, *Univers du roman*, Paris, PUF, 1975.

DELACROIX, Maurice & HALLYN, Fernand, *Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte* (sous la direction de Maurice Delacroix et Fernand Hallyn), Paris, Duculot, 1990.

GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969.

MAINGUENEAU, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990.

MAINGUENEAU, Dominique & CHARAUDEAU, Patrick, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.

MORRISSETTE, Bruce, *Les romans d'Alain Robbe-Grillet*, Préface de Roland Barthes, Paris, Éditions de Minuit, 1963.

RICOEUR, Paul, *Temps et récit, T1, T2 & T3*, Paris, Seuil, 1983-1985.

ROBBE-GRILLET, Alain, *Le Voyeur*, Paris, Éditions de Minuit, 1955.

ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un Nouveau roman*, Paris, Seuil, 1963.

SARFATI, Georges-Élia, *Éléments d'Analyse du discours*, Paris, Armand Colin, 2007.

SARTRE, Jean-Paul, *Situation II. Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.