

Mathilde Vallespir & Roselyne de Villeneuve (dir.)



Charles d'Orléans

Montaigne

Racine

Crébillon

Aloysius Bertrand

Robbe-Grillet

*Charles d'Orléans, Montaigne, Racine,
Crébillon, Aloysius Bertrand, Robbe-Grillet*

Mathilde Vallespir & Roselyne de Villeneuve

Avant-propos

CHARLES D'ORLÉANS

Stéphane Marcotte

Fines transcendam : anti-conseils
pour traduire Charles d'Orléans

MONTAIGNE

Véronique Montagne

& Cendrine Pagani-Naudet

Constructions en *c'est* chez Montaigne

Bruno Roger-Vasselin

Les emplois de *certain*, *incertain* et leurs dérivés
dans les *Essais*, ou incertitude du discours
et discours de l'incertitude chez Montaigne

Mathilde Thorel

Les clivées dans le Livre I des *Essais* :
de l'exercice à l'expression du jugement

RACINE

Stéphanie Smadja

L'apposition dans *Mithridate* :
un instrument rythmique,
rhétorique et émotionnel

Jennifer Tamas

« Dire et ne pas dire » l'amour :
formes discursives et effets pragmatiques
des aveux dans *Mithridate*

CRÉBILLON

Frédéric Calas

Fragments dialogiques et bruissements
amoureux dans les *Lettres de la Marquise*
de M*** au Comte de R***

ALOYSIUS BERTRAND

Stéphane Chaudier

« Bertrand avec Raton » : le binaire narquois

Nicolas Wanlin

« Divers procédés nouveaux peut-être
d'harmonie et de couleur » :
ce que Bertrand substitue à la forme du vers

ROBBE-GRILLET

Sophie Milcent-Lawson

L'écriture du soupçon. Formes linguistiques

de l'implicite dans *La Jalousie*

Catherine Rannoux

Le paradoxe énonciatif de *La Jalousie* :
un énonciateur sans sujet

ISBN 978-2-84050-719-2



9 782840 507192

SODIS
F139-227



15 €



STYLES, GENRES, AUTEURS N°10

TRAVAUX DE STYLISTIQUE ET LINGUISTIQUE FRANÇAISES

collection dirigée par Olivier Soutet

« Bibliothèque des styles »

Styles, genres, auteurs

- 1 Ronsard, Corneille, Marivaux,
Hugo, Aragon
- 2 Montaigne, Bossuet, Lesage
Baudelaire, Giraudoux
- 3 *La Chanson de Roland*, Aubigné,
Racine, Rousseau, Balzac, Jaccottet
- 4 *La Queste del Saint Graal*,
Louis Labé, Cyrano de Bergerac,
Beaumarchais, Tocqueville, Michel
Leiris
- 5 Marguerite de Navarre, cardinal
de Retz, André Chénier, Paul
Claudel, Marguerite Duras
- 6 *La Suite du roman de Merlin*, Marot,
Molière, Prévost, Chateaubriand,
Saint-John Perse
- 7 Du Bellay, Rotrou, Diderot,
Verlaine, Gracq
- 8 Jean Bodel, Adam de la Halle, Viau,
Des Périers, Voltaire, Hugo, Bernanos

*La Réécriture : formes, enjeux, valeurs
autour du Nouveau Roman*
Anne-Claire Gignoux

*René Char : une poétique de résistance
Être et faire dans les « Feuilles d'Hypnos »*
Isabelle Ville

Écrire l'énigme
Bernard Magné
& Christelle Reggiani (dir.)

Une syntaxe du sensible
Claude Simon et l'écriture de la perception
David Zemmour

« Études linguistiques »

*Référence nominale et verbale,
analogies et interactions*

Maria Asnes

*Par les mots et les textes.
Mélanges de langue, de littérature
et d'histoire des sciences médiévales
offerts à Claude Thomasset*

D. James-Raoul & O. Soutet (dir.)

*Empirical issues in formal syntax
and semantics 4*

C. Beyssade, O. Bonami,
P. Cabredo Hofherr
& F. Corblin (dir.)

La Polysémie

Olivier Soutet (dir.)

Cohérence et discours

Frédéric Calas (dir.)

Indéfini et prédication

Francis Corblin, Sylvie Ferrando
& Lucien Kupferman (dir.)

Études de linguistique contrastive

Olivier Soutet (dir.)

*Langue littéraire
et changements linguistiques*

Françoise Berlan (dir.)

Les Moyens détournés d'assurer son dire

Corinne Rossari (dir.)

Le Subjonctif en français moderne
Esquisse d'une théorie modale

Hans Lagerqvist

Linguistique, cognition et didactique
Principes et exercices de linguistique didactique

Samir Bajrić

L'Emphase.

Copia et brevitatis (XVI^e-XVII^e siècles)
Mathilde Lévesque & Olivier Pédeffou

Mathilde Vallespir &
Roselyne de Villeneuve (dir.)

Charles d'Orléans,
Montaigne, Racine,
Crébillon, Aloysius Bertrand,
Robbe-Grillet



Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de langue française
et l'équipe « Sens, texte, histoire » (EA 4089) de l'université Paris-Sorbonne

Les PUPS, désormais SUP, sont un service de la faculté des Lettres
de Sorbonne Université.

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2010
© Sorbonne Université Presses, 2021

ISBN de la version papier : 978-2-84050-719-2
PDF complet – 979-10-231-2044-8

Avant-propos – 979-10-231-2045-5
I Marcotte – 979-10-231-2046-2
II Montagne & Pagani-Naudet – 979-10-231-2047-9
II Roger-Vasselín – 979-10-231-2048-6
II Thorel – 979-10-231-2049-3
III Smadja – 979-10-231-2050-9
III Tamas – 979-10-231-2051-6
IV Calas – 979-10-231-2052-3
V Chaudier – 979-10-231-2053-0
V Wanlin – 979-10-231-2054-7
VI Milcent-Lawson – 979-10-231-2055-4
VI Rannoux – 979-10-231-2056-1

Composition initiale : Compo-Méca s.a.r.l. (Mouguerre)
version numérique : Emmanuel Marc Dubois/3d2s

SUP

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris

tél. : (33) 01 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

SIXIÈME PARTIE

Robbe-Grillet

L'ÉCRITURE DU SOUPÇON :
FORMES LINGUISTIQUES DE L'IMPLICITE
DANS *LA JALOUSIE*

Sophie Milcent-Lawson
Université Paul Verlaine-Metz

C'est à partir d'une enquête sur les formes linguistiques de l'implicite¹ que ce travail se propose de réexaminer la question cruciale de la présence/absence du narrateur, et celle, tout aussi centrale, de l'objectivité/subjectivité du récit dans *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet. La première partie analysera comment le texte efface le sujet de l'énonciation tout en le postulant, en étudiant successivement les procédés de gommage de la source énonciative et ceux – liés à la technique du point de vue et au discours rapporté – qui la désignent implicitement. La seconde partie s'attachera à mettre au jour les composantes stylistiques d'une écriture du soupçon en examinant les configurations discursives qui véhiculent présupposés et sous-entendus². L'exposé s'arrêtera ainsi sur une série d'énoncés porteurs de valeurs illocutoires dérivées qui vont de la méfiance désapprobatrice à l'insinuation malveillante. Le but de cette étude est de mesurer les enjeux stylistiques et poético-romanesques de ces choix discursifs qui privilégient l'inférence comme mode de donation du sens.

- 1 Cette étude prend pour cadre théorique les travaux de Catherine Kerbrat-Orecchioni, principalement *L'Implicite*, Paris, Armand Colin, 1986.
- 2 Rappelons que le présupposé est inscrit dans la structure de l'énoncé, quelle que soit la situation d'énonciation. Son interprétation s'appuie sur la seule compétence linguistique du récepteur. Le sous-entendu, en revanche, n'est inféré que d'un contexte singulier et son existence est toujours incertaine. Outre la compétence linguistique, son interprétation requiert la connaissance des lois de discours et mobilise la compétence encyclopédique. Pour une présentation rapide de ces notions, voir Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p. 77-97.

PRÉSENCE/ABSENCE DU NARRATEUR :
ENJEUX STYLISTIQUES D'UNE ÉNONCIATION SANS JE

Comme le précédent roman de Robbe-Grillet, *Le Voyeur* (1955) et son crime passé sous silence, *La Jalousie* (1957) est tout entière construite sur ce que Blanchot appelle une « tache aveugle »³. Si l'intrigue repose sur l'ellipse de la nuit passée en ville et l'incertitude concernant la nature exacte des relations entre A... et Franck, l'énonciation elle-même est gagnée par un évidement central et constitutif. La narration a en effet pour origine un « îlot d'absence », « point obscur qui nous permet de voir »⁴. Or, cette lacune centrale est l'enjeu même du roman : « Ce jeu de cache-cache [...], écrit Jean Rousset, on le trouverait puéril ou agaçant, si l'on ne comprenait qu'il est le sujet du livre : un point de vue scrupuleusement défini mais soigneusement effacé »⁵.

216

Avant d'étudier par quels procédés la source énonciative est implicitement désignée, l'analyse de l'effacement linguistique des marques de la première personne permettra de mieux cerner cette « pure présence anonyme »⁶.

Grammaire de l'anonymat

Prolongeant les remarques de Bruce Morrissette sur le « Je-néant » et « la technique du “je supprimé” de *La Jalousie* »⁷, Rousset rappelle qu'un des principaux traits stylistiques du roman consiste en l'« élimination systématique – pour ne pas dire provocante – de ce qui est l'instrument normal de tout personnage narrateur, le *je* ». Il ajoute : « grammaticalement aussi, cet observateur est invisible et inaudible. Destitué de tout pronom personnel, privé des moyens vocaux qui assurent habituellement la présence de celui qui parle, il est là, comme

3 Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1987, p. 220.

4 *Ibid.* Toutes expressions que Blanchot emploie au sujet du crime du *Voyeur*.

5 Jean Rousset, « La restriction de champ. Les deux jalousies (Robbe-Grillet et Prévest) », dans *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*, Paris, Corti, 1973, p. 139-157, ici p. 142.

6 Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, *op. cit.*, p. 225, note 1.

7 Bruce Morrissette, « Le paroxysme du “Je-Néant” : *La Jalousie* (1957) », dans *Les Romans de Robbe-Grillet*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Arguments », 1963, p. 111-147, ici p. 111-112.

un vide qui pense »⁸. Robbe-Grillet met ainsi en scène une énonciation personnelle (émanant d'un narrateur intra- et homodiégétique selon la typologie genettienne) mais qui tend vers l'énonciation impersonnelle. L'absence de toute désignation pronominale de première personne fonctionne comme un « "simulacre énonciatif" »⁹. Le narrateur-personnage donne l'impression « qu'il se retire de l'énonciation, qu'il "objectivise" son discours en "gommant" non seulement les marques les plus manifestes de sa présence (les embrayeurs) mais également le marquage de toute source énonciative identifiable »¹⁰.

L'originalité de *La Jalousie* consiste toutefois en ce que l'effacement énonciatif ne s'y conjugue pas avec un énoncé désembrayé, comme c'est le cas dans l'énonciation historique et théorique¹¹. L'absence de marqueurs personnels s'accompagne de la présence de repères spatio-temporels dépendants de la situation d'énonciation. Ainsi, comme le fait observer Jean Rousset :

La présence du « narrateur » anonyme est désignée par les indices accoutumés de toute première personne ; ces indices, eux, n'ont pas été éliminés et la trahissent : l'adverbe « maintenant », les temps des verbes (présent et passé composé), le démonstratif indiquant sa position, *ce coin de terrasse* (qui s'interpréterait : l'endroit où je suis) d'où il a vue, par une fenêtre, sur l'intérieur de la chambre¹².

Pour autant, les premières pages du roman s'assimilent à une narration pseudo-hétérodiégétique, avec narrateur anonyme, et le récit adopte le ton neutre du pur constat. On y trouve des phrases assertives, dépourvues d'axiologiques, au présent et au passé composé. Les contenus

8 Jean Rousset, *Narcisse romancier*, *op. cit.*, p. 144.

9 Alain Rabatel, « L'effacement énonciatif dans les discours rapportés et ses effets pragmatiques », *Langages*, n° 156, « Effacement énonciatif et discours rapportés », dir. Alain Rabatel, décembre 2004, p. 3-17, ici p. 4. Rabatel s'appuie ici sur les propos de Vion et signale que cette idée se trouve également chez Charaudeau.

10 Définition de l'*effacement énonciatif* donnée par Robert Vion, « Effacement énonciatif et stratégies discursives », dans Monique De Mattia et André Joly (dir.), *De la syntaxe à la narratologie énonciative*, Paris, Ophrys, 2001, p. 331-354, ici p. 334.

11 L'effacement énonciatif est un phénomène graduel. Plutôt que d'effacement, il conviendra plutôt ici de parler de désinscription énonciative.

12 Jean Rousset, *Narcisse romancier*, *op. cit.*, p. 143.

propositionnels se limitent à une dimension purement constative, comme l'atteste l'échantillonnage ci-dessous :

- (1) Le soleil a disparu derrière l'éperon rocheux qui termine la plus importante avancée du plateau (16¹³).
- (2) La conversation est revenue à l'histoire du camion en panne (25).
- (3) Franck regarde A..., qui regarde Franck (26).
- (4) Le visage de Franck, presque à contre-jour, ne livre pas la moindre expression (27).

218

Ces notations descriptives peuvent relever de n'importe quelle source énonciative, d'un narrateur extradiégétique notamment. La subjectivité de la narration émanant d'un narrateur-personnage est ainsi linguistiquement gommée, produisant l'impression d'un récit objectif. À cette pure monstration objectiviste, s'ajoute le recours systématique à des tournures qui permettent de passer sous silence le véritable actant des procès de perception : constructions impersonnelles (« Il faut un regard à son assiette vide [...] pour se convaincre qu[e] [...] » [24], « Il est impossible évidemment de rien distinguer [...] » [209]), passifs (« Sa robe est engloutie à son tour dans la nuit opaque » [209]), pronominaux et tournures de sens passif (« En quelques secondes, la chemise blanche s'est effacée complètement dans l'obscurité » [208], « son comportement, néanmoins, ne passe pas inaperçu » [23]) ou encore périphrases actanciennes, très fréquentes :

- (5) Le bruit d'un camion qui monte la route, sur ce versant-ci de la vallée, *se fait entendre* de l'autre côté de la maison (41).
- (6) Les traits de A..., de trois quarts arrière, *ne laissent rien apercevoir* (46).
- (7) La première [fenêtre], celle de droite, *laisse voir* par sa plus basse fente, entre les deux dernières lamelles de bois à inclinaison variable, la chevelure noire – le haut de celle-ci, du moins (49¹⁴).

13 Toutes les références, dont la pagination est indiquée dans le texte, renvoient à *La Jalousie*, Paris, Éditions de Minuit, 1957.

14 Je souligne.

La polyvalence du pronom indéfini *on* dissimule également le narrateur derrière un pseudo-énonciateur universel. Le point de vue du locuteur se dote alors d'une portée généralisante et induit que tout autre observateur serait parvenu aux mêmes constats. Les citations (8) à (11) illustrent cet usage ambivalent du *on*, situé à la frontière entre énonciation universelle et personnelle.

(8) Elle porte des chaussures fines à très hauts talons et doit prendre garde à ne poser les pieds qu'aux endroits les moins inégaux. Mais elle n'est pas du tout gênée par cet exercice, dont elle n'a même pas remarqué la difficulté, *dirait-on* (115).

(9) *On entend*, venant de sa porte entrebâillée, la voix de A..., puis celle du cuisinier noir [...] (16).

(10) Ce n'est pas le bruit d'un camion que *l'on entend*, mais bien celui d'une conduite-intérieure, en train de descendre le chemin depuis la grand-route, vers la maison (203).

(11) Il parle de façon assez correcte, mais ne saisit pas toujours *ce que l'on veut obtenir de lui*. A... parvient pourtant sans aucun mal à s'en faire comprendre (50-51¹⁵).

La nominalisation des actions (qui évite la contrainte des marques personnelles de l'actualisation verbale), constitue un autre outil efficace d'anonymisation. Les parties du corps (comme *l'oreille*, *l'œil*, ou plus largement *la mémoire*...), substituts métonymiques à la première personne, sont actualisées par des articles définis à valeur pseudo-générique qui placent les sensations sur un plan général, gommant du même coup l'individualité du point de vue et l'identité de la source d'énonciation :

(12) *La mémoire* parvient, d'ailleurs, à reconstituer quelques mouvements de sa main droite et de ses lèvres [...] (24).

(13) Le bruit a cessé aussitôt. [...] Il a disparu trop vite pour laisser un souvenir précis : *l'oreille* n'a même pas eu le temps de l'écouter (171).

15 Je souligne

(14) *L'œil* maintenant ne discerne plus rien, malgré les fenêtres ouvertes (138).

(15) Mais *le regard* qui, venant du fond de la chambre, passe par-dessus la balustrade, ne touche terre que beaucoup plus loin [...] (11¹⁶).

Ce qui confère au récit son allure objective, c'est donc que les perceptions représentées « ne sont plus proposées comme émanant d'un sujet de conscience, mais comme des données objectives »¹⁷. L'article indéfini qui actualise certains actes langagiers produit le même effet de masquage de la source énonciative : seuls les indices contextuels permettent de rétablir l'identité du locuteur, à savoir le narrateur lui-même. Trois brefs extraits suffisent à le montrer :

220

(16) « Madame, elle a dit d'apporter la glace », annonce-t-il avec le ton chantant des noirs [...] *À une question peu précise concernant le moment où il a reçu cet ordre*, il répond : « Maintenant » [...] (50-51).

(17) [...] il est sur le point de repartir. Cependant, *une phrase anodine*, sans signification précise, déclenche chez lui un flot de paroles [...] (177-178).

(18) Et cette espèce-ci n'est pas une des plus grosses, elle est loin d'être la plus venimeuse. A... fait bonne contenance, mais elle ne réussit pas à se distraire de sa contemplation, ni à sourire de *la plaisanterie concernant son aversion pour les scutigères*. Franck, qui n'a rien dit, regarde A... de nouveau (63)¹⁸.

La « question peu précise » (ex. 16) à laquelle répond le boy, la « phrase anodine » (ex. 17) qui déclenche chez le serviteur un discours incompréhensible, « la plaisanterie » enfin (avec un défini à valeur anaphorique), réfèrent toutes trois à des paroles du mari-narrateur, acteur des scènes racontées. Le camouflage de la première personne est aussi habile que systématique.

16 Je souligne.

17 Gilles Philippe, « L'appareil formel de l'effacement énonciatif et la pragmatique des textes sans locuteur », dans Ruth Amossy (dir.), *Pragmatique et analyse des textes*, Tel-Aviv, Université de Tel-Aviv, 2002, p. 17-34, ici p. 30.

18 Je souligne.

L'absence apparente du narrateur au sein de la diégèse résulte d'une anonymisation des marques personnelles. Sa présence, implicite, ne se manifeste pas moins à travers un ensemble de choix stylistiques très concertés. La technique du point de vue narratif joue un rôle déterminant pour établir cette présence indirecte.

Point de vue : marquage indirect et présence implicite

La narration est tout entière assujettie au point de vue du narrateur-personnage, si bien qu'elle se trouve constamment reparamétrée au gré des déplacements du mari, centre scopique des descriptions qui ponctuent le roman. Cette dimension de la technique narrative de *La Jalousie* a été largement explorée. Jean Rousset écrit par exemple :

Pas une scène où la position et les distances ne soient indiquées, parfois explicitement (« Vu de la porte de l'office... » p. 51 ; « le chignon de A... vu de si près », p. 52 ; A... n'est « visible que de la troisième fenêtre », p. 121, « Ces points brillants [...] s'estompent quand l'observateur veut s'approcher », p. 124), le plus souvent implicitement, par les voies les plus détournées, comme un rébus offert au déchiffrement. Il y a toujours un observateur dont les coordonnées sont précisées subrepticement [...] ¹⁹.

Les indices inférentiels ne font ici que compléter les mentions explicites d'angles de vue. Ainsi en va-t-il des descriptions contre-orientées, lorsque le focalisateur détourne ses regards²⁰. Les notations auditives et tactiles ont été plus négligées par la critique, bien qu'elles fournissent un témoignage indirect précis des actions du personnage : ombres provoquées par la lampe tenue à bout de bras, grincement d'une porte ou d'un tiroir, silence des semelles en caoutchouc signalent les mouvements du mari dans la maison²¹. Relativement au point de vue, l'implicite n'est que l'auxiliaire de précisions explicites, dont la plus

19 Jean Rousset, *Narcisse romancier*, op. cit., p. 141-142.

20 Voir l'exemple donné par Jean Rousset, *ibid.*, p. 143.

21 Voir par exemple p. 75-76, 160, et 175.

voyante est la mention réitérée du chiffre trois²², indiquant que les scènes sur la terrasse comportent un troisième protagoniste en dehors de A... et de Franck, qui sont pourtant les seuls nommés.

Il convient de bien distinguer subjectivité déictique et subjectivité évaluative²³. L'emploi des déictiques, tout en étant solidaire de la situation d'énonciation, ne dépend pas des options individuelles du sujet de l'énonciation, mais repose sur des critères d'adéquation au réel (*maintenant, ici, à droite...*), c'est-à-dire sur des données objectives. C'est pourquoi, comme l'affirme Catherine Kerbrat-Orecchioni : « Si l'on décide, restrictivement, de n'appeler "subjectives" que les modalités de discours qui impliquent une vision et une interprétation toutes personnelles du référent, alors les déictiques, tout en restant énonciatifs, devront être considérés comme "objectifs" »²⁴.

222

Dialogues implicites

Le personnage du mari est également occulté en tant qu'interlocuteur au sein des échanges dialogués. Il ne se voit jamais explicitement attribuer de paroles bien que sa participation aux conversations soit inférable des interventions des autres acteurs des dialogues. Sa présence implicite se révèle d'abord au titre d'allocutaire. Le « Bonjour » matinal de A... à son réveil²⁵ ou la phrase du boy « Madame, elle est pas rentrée » (175) lui sont implicitement adressés. Il est aussi le destinataire d'actes de langage indirects, comme lors de la scène récurrente de l'apéritif :

(19) C'est alors qu'elle demande si les habituels cubes de glace seront nécessaires, prétextant que ces bouteilles sortent du réfrigérateur, une seule des deux pourtant s'étant couverte de buée au contact de l'air.

Elle appelle le boy. Personne ne répond.

22 Voir notamment p. 20, 21, 44, 46, 49, 69, 81, 83, 105, 215 qui mentionnent le nombre de sièges, de verres ou de couverts. Voir aussi la mention « devant un tiers » (p. 194).

23 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage* [1980], Paris, Armand Colin, 1997, p. 149 sq.

24 *Ibid.*

25 Voir p. 41-42. La scène est reprise p. 183.

« *Un de nous ferait mieux d'y aller* », dit-elle.

Mais ni elle ni Franck ne bouge de son siège (106)²⁶.

Malgré sa structure assertive et son apparence de simple suggestion, la remarque de A... est à interpréter comme une requête : un simple acquiescement (*oui, tu as raison*) ne constituerait pas une réponse pragmatique adéquate. Il s'agit d'un trope illocutoire, la valeur dérivée de requête venant se substituer à la valeur littérale de constat²⁷. Quant à l'expression « l'un de nous », qui laisse ouverte la possibilité que ce soit A... elle-même ou Franck qui se déplace jusqu'à la cuisine, elle vise en réalité un *tu*, adressé au mari. Par cette requête indirecte, A... s'efforce d'échapper au soupçon de chercher à éloigner un tiers gênant. Pourtant ni A... ni Franck ne se sentent concernés (ils ne bougent pas). Le personnage du narrateur s'exécute et se rend à l'office. Mais il n'est pas dupe, comme en témoigne l'emploi du verbe *prétextant*, qui présuppose que le motif invoqué par A... est suspecté de fausseté.

Le narrateur ne se borne pas au rôle de destinataire des discours d'autrui. Personnage implicite dans la diégèse, il est aussi locuteur implicite dans les dialogues. Dans l'exemple (20), on peut observer comment les réponses de A... permettent d'inférer les questions, non retranscrites, de son mari :

(20) *Oui*, ils sont en parfaite santé. *Non*, ils n'ont pas eu d'accident, juste un petit incident de moteur qui les a contraints de passer la nuit à l'hôtel, en attendant l'ouverture du garage (205)²⁸.

Les questions auxquelles A... répond sont présupposées par la forme linguistique même que revêtent ses phrases, qu'ouvrent les adverbes d'acquiescement et de dénégation. Les paroles du narrateur ne sont pas seulement laissées implicites ; elles sont soigneusement dissimulées.

²⁶ La scène connaît une légère variante : « "Il n'entend pas, dit-elle. *Un de nous ferait mieux d'y aller*." Ni elle ni Franck ne bouge de son siège » (p. 47). Je souligne.

²⁷ Sur la notion de trope illocutoire, voir Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Implicite*, op. cit., p. 107-116.

²⁸ Je souligne.

La feinte énonciative consiste par exemple à faire usage du mode infinitif, qui virtualise le procès verbal comme en (21) l'acte de « demander » :

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

« Mais non, *répond-elle*, il faut manger du sel pour ne pas transpirer » (24)²⁹.

La réponse de A... implique que la question a été effectivement posée : le verbe *répondre*, en incise, présuppose en langue une question préalable.

Le discours narrativisé et le discours indirect libre neutralisent la question de l'attribution des paroles rapportées à une instance clairement identifiée. Ils constituent à ce titre un instrument idéal pour fondre dans l'anonymat les paroles du narrateur-personnage :

(22) Elle-même, *interrogée sur les nouvelles qu'elle rapporte*, se limite à quatre ou cinq informations connues déjà [...] (95).

(23) A... demande ce qu'il y a de nouveau, aujourd'hui, sur la plantation. *Il n'y a rien de nouveau* (206)³⁰.

(24) *Ce n'est pourtant pas l'habitude des réparations de fortune qui peut manquer à Franck, lui dont le camion est toujours en panne...*

« Oui, dit-il, ce moteur-là je commence à le connaître. Mais la voiture, elle, ne m'a pas donné souvent d'ennuis » (86).

(25) *Mais il a bien tort de vouloir confier des camions modernes aux chauffeurs noirs, qui les démoliront tout aussi vite, sinon plus.*

« *Quand même*, dit Franck, si le moteur est neuf, le conducteur n'aura pas à y toucher » (25)³¹.

Notons là encore que l'adverbe *oui* en tête de la réplique de Franck (exemple 24) postule que la remarque rapportée dans la phrase précédente ne relève pas du discours intérieur et de la pensée rapportée (le narrateur pourrait se faire à lui-même des réflexions railleuses sur son rival, sans les formuler à haute voix), mais bien de *paroles* rapportées :

29 Je souligne.

30 Voir aussi la variante p. 94.

31 Je souligne.

Franck ne peut réagir qu'à des propos qui ont effectivement été proférés. La même observation est valable pour l'exemple (25), par laquelle Franck répond manifestement à une objection explicitement formulée. Ces constatations conduisent à réfuter la thèse selon laquelle *La Jalousie* peut être lue comme un long monologue intérieur.

Jamais nommé, jamais mentionné, le mari n'est pas seulement le centre focal de la narration. Si sa présence se trahit par les objets (le nombre de verres, de fauteuils) et par les champs de vision, elle se voit confirmée par le repérage de ses paroles implicites. Le narrateur en tant que personnage n'est donc absent que de l'explicite du texte. Cette abstention lexicale et grammaticale est contrebalancée par une présence linguistique effective qui prend place dans les présupposés, c'est-à-dire dans la structure implicite des énoncés. Bien plus, cette absence qui pare le récit d'une pseudo-objectivité, dissimule un *point de vue*. La suite de notre exposé sera donc consacrée non plus tant aux présupposés qu'aux sous-entendus, porteurs d'évaluations aussi bien axiologiques qu'affectives.

L'ÉCRITURE DU SOUPÇON

La subjectivité du narrateur transparaît essentiellement au travers de sa posture énonciative : la suspicion. Or, comme le constate Catherine Kerbrat-Orecchioni, « il existe d'étroites affinités entre formulation implicite et expression de la malveillance »³². Nous centrerons nos analyses sur les structures rhétoriques, syntaxiques et logiques qui génèrent des sous-entendus.

Poétique de l'insinuation

La Jalousie nous offre un passage qui est à lui seul un petit chef-d'œuvre d'imputations malveillantes :

³² Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Implicite*, op. cit., p. 281.

(26) Franck, invisible sur la gauche, se tait également. Il est possible qu'elle ait entendu un bruit anormal, derrière son dos, et qu'elle se prépare à quelque mouvement sans préméditation discernable, qui lui permettrait de regarder par hasard en direction de la jalousie (78).

Les structures sémantico-rhétoriques oppositives en cascade (« se prépare » *vs* « sans préméditation », « sans » *vs* « discernable », « préméditation » *vs* « par hasard ») rendent compte avec une perspicacité dévastatrice et drôle des talents de dissimulatrice de A... (ou du moins, des capacités d'actrice dont le narrateur la soupçonne). L'habileté de ses manœuvres destinées à tromper la méfiance de son mari n'a d'égale que l'adresse rhétorique du narrateur à les dénoncer.

226

Si la plupart des incisives se bornent à leur rôle grammatical d'attribution des paroles dans le discours rapporté, d'autres se chargent d'une valeur additionnelle, connotative, et suscitent le sous-entendu. Procédé syntaxique et prosodique, l'incise se fait alors l'auxiliaire d'une mise en doute de la sincérité des paroles rapportées. Elles deviennent ainsi objet de suspicion, comme le montre la citation suivante :

(27) elle a demandé de ne pas apporter les lampes, qui – dit-elle – attirent les moustiques (18 et 207).

Grâce à l'incise, qui suspend le cours de la relative, le narrateur s'empresse d'indiquer que les propos rapportés n'engagent que A... Par là même, il marque sa distance à l'égard de ce qu'il semble ne considérer que comme un prétexte³³. A... apparaît ainsi soupçonnée de préférer l'intimité de la pénombre pour d'autres motifs moins avouables que les insectes ou la lumière trop crue³⁴. Le sous-entendu active par ailleurs la disjonction possible entre

33 Cf. la variante : « A... lui demande de déplacer la lampe qui est sur la table, dont la lumière trop crue – dit-elle – fait mal aux yeux. » (p. 22) Quant aux insectes, le narrateur précisera plus loin que si les moustiques sont attirés par la lumière, il suffit d'éloigner quelque peu la lampe pour qu'ils ne viennent pas importuner les occupants de la terrasse.

34 Elle a d'ailleurs en Franck un allié moins subtil qui ne songe pas à dissimuler comme elle les véritables motifs de cette préférence pour la semi-obscurité : « Vous ne trouvez pas que c'est mieux ? » demande A..., en se tournant vers lui. / Plus intime, bien sûr, répond Franck » (p. 23).

dire et penser. Mais là où un verbe contrefactif du type *prétendre* ou *prétexter* aurait induit, en langue, un présupposé, le degré d'implication est ici supérieur : il ne s'agit que d'une virtualité inférentielle. Toute l'efficacité de cette écriture du soupçon tient à l'ambivalence de ses outils³⁵.

La syntaxe segmentée présente des prédispositions à l'égard des sous-entendus. Le mécanisme de l'insinuation illustre exemplairement cette stratégie discursive qui consiste à faire passer subrepticement des contenus implicites qui constituent en réalité le cœur du message. Examinons à titre d'exemple cette remarque de A... adressée à Franck :

(28) « Vous avez l'air très fort en mécanique, aujourd'hui », dit A...
(199).

L'ajout de la précision temporelle en fin d'énoncé, selon un mouvement prosodique proche de l'hyperbate, confère à l'adverbe une valeur restrictive ; *aujourd'hui* sous-entend : *ce n'est pas comme les autres jours...* Dès lors, le compliment, déjà modalisé par *avoir l'air* (qui réduit la qualité louée à une simple apparence), se trouve sarcastiquement retourné en raillerie³⁶. Sa taquinerie fait allusion à la (prétendue ?) panne qui est censée les avoir retenus en ville pour la nuit, faute précisément d'avoir été capable de résoudre un problème mécanique. D'aucuns ont cru y voir une allusion sexuelle. Qu'en est-il ? Dans la suite du dialogue, A... établit un curieux parallèle entre moteurs et femmes :

(29) « Je commence à avoir l'habitude, dit-il, avec le camion. Tous les moteurs se ressemblent ».

Ce qui est faux, de toute évidence. Le moteur de son gros camion, en particulier, présente peu de points communs avec celui de sa voiture américaine.

« Très juste, dit A... ; c'est comme les femmes. »

Mais Franck paraît ne pas avoir entendu (199).

35 Ainsi, la construction syntaxique de l'incise, même pourvue d'un soulignement typographique, n'est pas nécessairement chargée de sous-entendus suspicieux.

36 Voir l'échange complet : « "Vous avez l'air très fort en mécanique, aujourd'hui", dit A... / Franck se tait brusquement, au beau milieu de son discours. [...] / "En théorie, je veux dire", précise A... sans se départir de son ton le plus aimable » (p. 199).

En vertu du lien analogique établi, une inférence logique surgit en effet. La comparaison suggère au moins sur le mode implicite que Franck se vante de connaître ce qu'en réalité il méconnaît : la mécanique, et les femmes. A... se livre ici à un raisonnement du type syllogisme, dont la conclusion est absente : *Si vous êtes mauvais en mécanique et que les femmes sont comme des moteurs, alors...* Cela n'implique pas que l'allusion soit nécessairement sexuelle, d'autant qu'elle est faite en présence du mari³⁷...

On le constate, dans *La Jalousie*, il n'y a pas que la narration qui fasse un large usage de l'implicite. Les dialogues eux aussi procèdent fréquemment à partir de *postulats silencieux*.

Négation et suspicion : les silences rapportés

À côté des formes traditionnelles du discours rapporté, Robbe-Grillet invente en outre une forme originale et paradoxale : celle du *non-discours rapporté*. Il s'attache à préciser ce que ni A... ni Franck n'ont dit au sujet de leur sortie en ville. L'implicite y exhibe le non-dit sous une forme paradoxale de prétérition par procuration. Cet inventaire original prend la forme d'une série insistante de phrases négatives :

(30) Franck *n'a pas dit* le genre de réparation dont avait eu besoin sa voiture (89).

(31) Ils *n'ont pas précisé* s'ils prendraient ceux-ci³⁸ chacun de son côté, ou s'ils se retrouveraient pour les prendre ensemble (90).

(32) Elle *n'a rien demandé*, pour cette fois, *ni indiqué* la nature exacte des achats qui motivaient son déplacement (91).

(33) A... veut essayer encore quelques paroles. Elle *ne décrit pas néanmoins* la chambre où elle a passé la nuit, sujet peu intéressant, dit-elle en détournant la tête : tout le monde connaît cet hôtel, son inconfort et ses moustiquaires rapiécées (96)³⁹.

37 Il est donc peu probable que l'on puisse aller jusqu'à inférer de ce passage un syllogisme complet de la forme : *Vous êtes mauvais mécanicien / Or, les femmes sont comme les moteurs / Donc vous êtes un piètre amant.*

38 Il est ici question du déjeuner et du dîner lors de la journée en ville.

39 Je souligne.

Robbe-Grillet tire parti une nouvelle fois de la polyvalence sémantique d'une construction syntaxique. Sous des allures constatives (*Ils n'ont pas dit*, procès factuel rejeté comme étant contraire à la réalité), la négation se charge d'une valeur polémique. En précisant ce dont ils n'ont pas parlé, l'énoncé suggère qu'ils auraient dû le faire. Dès lors, leur choix de passer sous silence des informations attendues devient suspect. Retranscrire les lacunes du discours d'autrui, c'est suggérer qu'il s'agit d'omissions volontaires. C'est surtout sous-entendre qu'il y a quelque chose à cacher...

L'effacement de la première personne dans un récit homodiégétique apparaît à la fois comme un coup de force discursif et comme un coup de maître littéraire. Ce qui pourrait se réduire à un procédé artificiel et à une logique de fabrication, s'avère dans *La Jalousie* une invention de premier ordre, qui fera date dans l'histoire du roman. Cette présence/absence, pointée par la critique comme constituant l'originalité irréductible du roman, obéit à une logique narrative qui fait la part belle à l'implicite. Robbe-Grillet a fait le choix du déficit d'information, nous invitant à débusquer les inférences. Le lecteur de *La Jalousie*, à l'affût des contenus implicites, se retrouve dès lors dans la posture linguistique du guetteur, à l'instar du narrateur du roman, observateur obsessionnel des faits et gestes de A... « L'exhumation d'une inférence exigeant de la part du récepteur un travail et une participation accrus, écrit Catherine Kerbrat-Orecchioni, on peut penser qu'elle s'en trouve, du même coup, parfois, emphatisée ; que le contenu implicite, du seul fait qu'il se donne à découvrir plutôt qu'à voir, s'inscrit plus fortement dans la conscience du découvreur ; – car la dissimulation fétichise, c'est bien connu, l'objet dissimulé »⁴⁰. C'est pourquoi, loin d'être une euphémisation, l'implicite se révèle au final une emphatisation. C'est là tout le paradoxe de cette présence/absence.

40 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Implicite*, op. cit., p. 293.

INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

BARTHES, Roland, « Littérature objective », *Critique*, n° 86-87, juillet-août 1954, p. 581-591.

BLANCHOT, Maurice, « La clarté romanesque » [1959], dans *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1987, p. 219-226.

DUCROT, Oswald, *Dire et ne pas dire* [1972], Paris, Hermann, 1998.

–, *Le Dire et le Dit*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Propositions », 1984.

GRICE, H. Paul, « Logique et conversation » [1975], *Communications*, n° 30, 1979, p. 57-72.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'Implicite*, Paris, Armand Colin, 1986.

–, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage* [1980], Paris, Armand Colin, 1997.

–, *Les Actes de langage dans le discours* [2001], Paris, Armand Colin, 2005.

MAINGUENEAU, Dominique, « Pré-supposés et sous-entendus », dans *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p. 77-96.

MORRISSETTE, Bruce, « Le paroxysme du "Je-Néant" : *La Jalousie* (1957) », dans *Les Romans de Robbe-Grillet*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Arguments », 1963, p. 111-147.

PHILIPPE, Gilles, « L'appareil formel de l'effacement énonciatif et la pragmatique des textes sans locuteur », dans Ruth Amossy (dir.), *Pragmatique et analyse des textes*, Tel-Aviv, Université de Tel-Aviv, 2002, p. 17-34.

RABATEL, Alain, *La Construction textuelle du point de vue*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, coll. « Sciences des discours », 1998.

–, « L'effacement énonciatif dans les discours rapportés et ses effets pragmatiques », *Langages*, n° 156, « Effacement énonciatif et discours rapportés », dir. Alain Rabatel, décembre 2004, p. 3-17.

ROUSSET, Jean, « La restriction de champ. Les deux jalousies (Robbe-Grillet et Prévost) », dans *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*, Paris, Corti, 1973, p. 139-157.

VAN DEN HEUVEL, Pierre, « Le narrateur narrataire ou le narrateur lecteur de son propre discours (*La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet) », dans *Parole, mot, silence. Pour une poétique de l'énonciation*, Paris, Corti, 1985, p. 143-164.

VION, Robert, « Effacement énonciatif et stratégies discursives », dans Monique De Mattia et André Joly (dir.), *De la syntaxe à la narratologie énonciative*, Gap/Paris, Ophrys, 2001, p. 331-354.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	
Mathilde Vallespir et Roselyne de Villeneuve	7

PREMIÈRE PARTIE CHARLES D'ORLÉANS

<i>Fines transcendamus</i> : anti-conseils pour traduire Charles D'Orléans	
Stéphane Marcotte.....	19

DEUXIÈME PARTIE MONTAIGNE

Constructions en <i>c'est</i> chez Montaigne	
Véronique Montagne et Cendrine Pagani-Naudet.....	39
Les emplois de <i>certain</i> , <i>incertain</i> et leurs dérivés dans les <i>Essais</i> , ou incertitude du discours et discours de l'incertitude chez Montaigne	
Bruno Roger-Vasselín	57
Les clivées dans le livre I des <i>Essais</i> : de l'exercice à l'expression du jugement	
Mathilde Thorel.....	83

TROISIÈME PARTIE RACINE

L'apposition dans <i>Mithridate</i> : un instrument rythmique, rhétorique et émotionnel	
Stéphanie Smadja	101
« Dire et ne pas dire » l'amour : formes discursives et effets pragmatiques des aveux dans <i>Mithridate</i>	
Jennifer Tamas	119

QUATRIÈME PARTIE
CRÉBILLON

Fragments dialogiques et bruissements amoureux dans les *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Frédéric Calas.....145

CINQUIÈME PARTIE
ALOYSIUS BERTRAND

248

« Bertrand avec raton » : le binaire narquois
Stéphane Chaudier.....165

« divers procédés nouveaux peut-être d'harmonie et de couleur » :
ce que Bertrand substitue à la forme du vers
Nicolas Wanlin191

SIXIÈME PARTIE
ROBBE-GRILLET

L'écriture du soupçon : formes linguistiques de l'implicite dans *La jalousie*
Sophie Milcent-Lawson215

Le paradoxe énonciatif de *La jalousie* : un énonciateur sans sujet
Catherine Rannoux.....231