

ABSTRACT

VOYEURISME ET OBSESSION : DE LA FEMME-OBJET ET DE SA REDUCTION AU SILENCE DANS *LA JALOUSIE* D'ALAIN ROBBE-GRILLET ET *LE RAVISSEMENT DE LOL V. STEIN* DE MARGUERITE DURAS.

by Justine Bernadette Luce Ruyer

Obsession et voyeurisme : il semblerait bien que les deux concepts soient profondément liés l'un à l'autre, en ce sens qu'ils semblent tous deux répondre à un mécanisme ou une volonté de possession et de domination, notamment lorsque l'on pense aux effets qu'ils ont sur la femme. Obséder à propos de la femme et faire preuve de voyeurisme, c'est en quelque sorte lui dire « sois belle et tais-toi », la ramener à sa soi-disant condition élémentaire d'individu toujours déjà incomplet de par l'absence de phallus, tant dans sa dimension physique que symbolique, et par extension dès lors la réifier et la réduire au silence. Aussi ce travail de recherche se proposera-t-il d'étudier la représentation de ce silence ainsi que de cette réification comme conséquences de l'obsession et du voyeurisme masculins dans les romans *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet (1957) et *Le Ravisement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras (1964). Ici deux narrateurs, l'un anonyme, l'autre Jacques Hold, qui sont avant tout deux voyeurs : comment réduisent-ils les femmes qu'ils aiment (respectivement A... et Lol V. Stein) au silence à travers leurs voyeurismes respectifs ?

VOYEURISME ET OBSESSION : DE LA FEMME-OBJET ET DE SA REDUCTION
AU SILENCE DANS *LA JALOUSIE* D'ALAIN ROBBE-GRILLET ET *LE*
RAVISSEMENT DE LOL V. STEIN DE MARGUERITE DURAS.

Thesis

Submitted to the

Faculty of Miami University

in partial fulfillment of

the requirements for the degree of

Master of Arts

by

Justine Bernadette Luce Ruyer

Miami University

Oxford, Ohio

2021

Advisor: Dr. Audrey Wasser

Reader: Dr. Elisabeth Hodges

Reader: Dr. Anna Klosowska

This thesis titled

VOYEURISME ET OBSESSION : DE LA FEMME-OBJET ET DE SA REDUCTION
AU SILENCE DANS *LA JALOUSIE* D'ALAIN ROBBE-GRILLET ET *LE*
RAVISSEMENT DE LOL V. STEIN DE MARGUERITE DURAS.

by

Justine Bernadette Luce Ruyer

has been approved for publication by

The College of Arts and Science

and

Department of French, Italian, and Classical Studies

Dr. Audrey Wasser

Dr. Elisabeth Hodges

Dr. Anna Klosowska

Table of Contents

Introduction.....	1
Première partie : Jalousies, jalousie et voyeurisme chez Alain Robbe-Grillet, ou de la femme objet dans <i>La Jalousie</i>	5
(1) Jalousies, jalousie et voyeurisme au cœur du triangle amoureux	10
Triangles et triangle amoureux	11
Voyeurisme et jalousies	17
(2) Entre présence et absence d'identité	22
Le narrateur : une identité à assumer	22
A... pour anonyme ?.....	25
Seconde partie : Donner vie à la femme à travers le regard masculin, ou de l'incomplétude de l'existence féminine dans <i>Le Ravissement de Lol V. Stein</i> de Marguerite Duras.....	29
(1) Obsession et possession de la femme : entre voyeurisme, fantasmes et pure invention.....	34
Le « Je » et le Jeu de narration	34
Il faut la voir pour la croire : suivre et scruter Lol V. Stein pour la posséder.....	39
La sauver, c'est la posséder ?.....	42
(2) Incomplétude de l'existence : l'histoire de la dépersonne	47
Est-ce que Lol est là ?	48
De l'impossibilité de sortir du silence.....	51
Conclusion.....	55
Bibliographie et citations.....	59

Dedication

À toutes celles que l'homme et le regard masculin ont tenté de réduire à la seule fonction d'objet : célébrons leurs échecs.

Acknowledgements

La réalisation de ce mémoire a été possible grâce au concours de personnes auxquelles je voudrais témoigner toute ma gratitude.

Sincères remerciements, tout d'abord, à ma directrice de recherche, Dr. Audrey Wasser, sans les excellents conseils, la grande patience et l'infinie bienveillance de laquelle ce travail de recherche n'aurait sans doute pas abouti.

Remerciements également à tous les professeurs du département de français de la Miami University pour leur enseignement et leurs conseils méthodologiques hors pair dispensés au cours de ces deux dernières années.

Toute ma reconnaissance envers mes colocataires et très cher(e)s ami(e)s Emma, Amber, Cas et Aspen qui m'ont apporté soutien et motivation tout au long de ce travail de recherche, et sans lequel(le)s cette longue année de confinement, moment comme suspendu dans le temps, m'aurait certainement vu abandonner bien des projets. Votre support infaillible est sans doute aucun mon bien le plus précieux.

Merci à mes plus fidèles amis Quentin, Anthony et Zoé, ainsi qu'à mon adorée sœur Jeanne, pour leur travail de relecture et leur soutien sans faille malgré l'océan qui nous sépare depuis plus d'un an désormais.

Mon infinie gratitude, enfin, envers mon cher ami Connor. Merci d'avoir été une oreille des plus attentives ayant toujours pris le temps de m'encourager et de me calmer dans mes instants de doute et de profonde angoisse. Tes mots, que je chérirai toujours, seront à jamais parmi les plus réconfortants que j'aie reçus.

INTRODUCTION

« **Obsession**, *subst. fém.* – **PSYCHIATRIE** : Pensée, image, doute, crainte, impulsion à caractère involontaire et angoissant, qui s'impose à tous moments à l'esprit du sujet, malgré son caractère absurde reconnu et qui constitue le symptôme essentiel de la névrose obsessionnelle. »¹

Telle est la définition que donne le Trésor de la Langue Française de l'obsession, ne manquant ainsi pas de souligner plusieurs de ses aspects essentiels, et notamment son caractère inquiétant, compulsif et répétitif, mais aussi presque injustifiable : d'où vient l'obsession, quelle en est sa source ? Dans l'analyse qui sera menée ici, il semblerait que l'obsession soit liée au voyeurisme, c'est-à-dire au fait de pervertir le regard et de l'utiliser à des fins détournées pour tirer plaisir du fait de voir dans l'intimité de la vie de l'autre sans être vu. Rare est en effet le voyeur, « personne qui se plaît à découvrir des choses intimes, cachées, qui est d'une curiosité malsaine » et qui « aime regarder, observer les choses, les gens »², qui n'observe pas de manière compulsive et répétée, c'est-à-dire par extension de manière obsessionnelle. Si le regard est perverti et déplacé de sa fonction intersubjective de reconnaissance de l'autre, c'est bien parce qu'il se complait à plusieurs reprises dans cet état de voir à l'insu de l'autre qui est scruté, observé, mais aussi parce que plus qu'une simple reconnaissance, il cherche à gagner quelque chose comme une possession de l'autre. C'est ainsi d'ailleurs que le psychanalyste Sigmund Freud décrit la tendance ou la pulsion scopophilique du regard, dans le plaisir que celle-ci prend à posséder l'autre à travers le regard.

Or, force est de constater que dans le désir de possession se joue également un désir de domination, notamment lorsque l'on pense au voyeurisme masculin sur des sujets féminins. Dans une société si profondément marquée par le patriarcat que les effets de celui-ci deviennent bien souvent invisibles ou sont, par la force de l'habitude, devenus quelque chose de « normal » et où la femme n'est que trop souvent réduite à son statut d'objet destiné avant tout au plaisir visuel du regard masculin (en français courant, l'on dit d'ailleurs à bien des reprises « sois belle et tais-toi » de manière sarcastique et railleuse à toute femme qui voudrait tenter de surmonter cette condition d'objet destiné au plaisir visuel en prenant la parole), difficile de ne pas considérer la manière dont

¹ Définition dans le Trésor de la Langue Française informatisé (TLFi) : <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3559627365;>

² Définition dans le TLFi : <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?35;s=1504077465;>

le voyeurisme traduit un désir de domination et de possession féminines. Chez le psychanalyste Jacques Lacan, le regard, dans lequel se joue la reconnaissance de l'autre, est aussi là où se joue ce qu'il nomme l'objet a (lire « objet petit a »), un objet du manque, notamment du phallus dans sa dimension symbolique. Ainsi, être obsédé et faire preuve de voyeurisme envers la femme traduirait un désir de domination parce que celle-ci serait la marque de ce manque, de cette absence de phallus.

Aussi, des identités féminines soumises à l'obsession, au désir de domination et au voyeurisme masculins, et par conséquent à un certain effet de réification et de réduction au silence, c'est bien de cela dont il est question dans les deux œuvres sur lesquelles l'analyse qui est proposée ici portera : *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet, roman publié en 1957 aux Éditions de Minuit, et *Le Ravissement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras, publié en 1964 aux éditions Gallimard. Chacun à leur manière, les deux romans présentent deux narrateurs-voyeurs chacun obsédé par la femme aimée, qu'ils viennent du même mouvement réifier et réduire au silence. Dans *La Jalousie* tout d'abord, le narrateur, dont l'identité n'est jamais révélée (l'on ne effectivement rien sait de lui, outre le fait qu'il est marié et vit sur une plantation de bananiers quelque part dans une colonie), observe son épouse A... à travers les jalousies, c'est-à-dire les vénitiennes d'une fenêtre, durant ses apéritifs et ses dîners fréquents avec son ami Franck, avec lequel il s'imagine qu'elle entretient une relation adultérine, ainsi que ses moments d'intimité tels que l'écriture de lettres, le coucher, ou encore le démêlage de ses cheveux par exemple. Ici, le voyeurisme est tel qu'il en devient compulsif chez le narrateur, au point que scruter son épouse, avec laquelle il n'a aucun échange tout au long du roman, devient quelque chose de nécessaire non seulement à l'esprit d'un narrateur en proie à une jalousie malade, mais également à l'intrigue et à la diégèse, que ce voyeurisme porte tout entières. De manière similaire, *Le Ravissement de Lol V. Stein* fait reposer l'action sur l'effort voyeuriste de la part de Jacques Hold, le narrateur, de recomposer le passé de celle qu'il aime, Lola Valérie Stein, pour mieux la comprendre. Ainsi, à travers deux intrigues différentes, les deux romans semblent venir accomplir la même chose : réduire la femme aimée à un objet destiné au seul regard masculin, ainsi qu'à une certaine forme de silence. En effet, à la lecture des deux textes, il n'échappera pas au lecteur que les deux femmes pour lesquelles les cœurs des deux narrateurs battent, A... et Lol V. Stein, ne prennent pas ou alors très peu la parole, surtout lorsqu'il s'agit de décrire leurs propres expériences de vie.

Dès lors, le choix d'étudier ces deux romans en conjonction l'un avec l'autre se pose ici presque comme une évidence, notamment lorsque l'on pense à la différence de genre entre les deux auteurs. Ainsi, dans un premier temps, il incombe de souligner la similitude des thèmes abordés dans les romans, bien que cela soit fait de différentes manières : deux narrateurs-voyeurs *masculins* qui vont observer, scruter les faits et gestes des femmes qu'ils aiment et (re)construire leurs vies, leurs actions, leurs pensées, etc... Toutefois, là où Alain Robbe-Grillet, lui-même homme, écrit un homme en train d'observer une femme, Marguerite Duras, femme, écrit un homme observant une femme. Dès lors, la question de savoir quelles conséquences le genre des auteurs a sur cette construction d'une identité féminine réduite au silence à travers le voyeurisme des narrateurs s'impose à nous et demande à être explorée. Par ailleurs, là où la recherche a à plusieurs reprises mis en exergue les aspects voyeuristes et le silence féminin dans les deux œuvres, elle n'a pas tellement mis ces deux aspects en conjonction les uns avec les autres.

Ce choix d'étudier *La Jalousie* et *Le Ravissement de Lol V. Stein* prend également tout son sens lorsque l'on se souvient que les œuvres appartiennent toutes deux au mouvement littéraire du Nouveau Roman, venu renverser les poncifs du roman réaliste balzacien tels qu'ils dominaient jusqu'alors le champ littéraire. Dans *Pour un Nouveau Roman*, Alain Robbe-Grillet, parmi les chefs de file du mouvement aux côtés d'auteurs comme Nathalie Sarraute ou Jean Ricardou, met en avant trois procédés du Nouveau Roman qui permettront d'abattre ces poncifs, qui sont en réalité des rejets que l'on retrouve dans nos deux œuvres du corpus ici étudié :

- (a) **Un rejet de la notion de personnage** : l'auteur ne peut et ne doit pas créer des personnages qui seraient complets et que le lecteur pourrait apprendre à connaître dans toutes ses complexités. C'est ainsi que dans *La Jalousie*, le narrateur n'est jamais nommé, de même que son épouse dont on ne connaît que la première initiale du prénom : A... Le même rejet se retrouve dans *Le Ravissement de Lol V. Stein*, notamment à travers l'effort de Jacques Hold, le narrateur, de tenter et d'échouer de reconstruire Lol V. Stein ;
- (b) **Un rejet de la notion d'intrigue et du point de vue d'un narrateur omniscient** : l'intrigue du Nouveau Roman doit être diffractée, diffuse, et surtout non linéaire. Dès lors, l'idée de la présence d'un point de vue omniscient est inconcevable, parce qu'elle ne permettrait pas de rendre compte du point de vue partiel recherché dans l'intrigue. *La Jalousie* est ici l'exemple parfait de cette diffraction ou désintégration de l'intrigue, dans la mesure où celle-ci, loin d'être linéaire, se concentre sur la répétition de quelques événements venant amorcer l'obsession et

le voyeurisme d'un narrateur qui tente de se faire passer pour omniscient mais échoue dans cette tâche. Quant à l'intrigue du *Ravissement de Lol V. Stein*, celle-ci propose une reconstruction *a posteriori* de la vie du personnage éponyme pour tenter de remonter à la source de son traumatisme et de la névrose qui en découle chez elle.

(c) **En conséquence, l'engagement littéraire est fondamentalement et intrinsèquement lié à la forme textuelle** : tout, y compris le style d'écriture, est politique. C'est ainsi que les deux romans, *La Jalousie* et *Le Ravissement de Lol V. Stein*, semblent tous deux proposer un commentaire social sur les rôles attribués aux genres masculins et féminins.

Ici, il s'agira donc d'étudier la manière dont, dans chacun des deux romans, le voyeurisme que l'on pourrait qualifier de compulsif des deux narrateurs donne lieu à une réification et une réduction au silence des personnages féminins. En d'autres termes, comment le(s) voyeurisme(s) qui préside(nt) aux deux romans viennent-ils mettre en lumière un fait de société à propos de l'identité et de l'existence féminines, qui veut que les femmes soient avant tout dociles, muettes et agréables à regarder ? Afin de répondre à ces questions, l'analyse se fera en deux temps, de manière à étudier les deux romans de manière individuelle. Un premier chapitre sera donc consacré à *La Jalousie*, et explorera la manière dont la dimension voyeuriste dans le roman se cristallise tant autour de *la* jalousie en tant que *pathos* et *des* jalousies, objets tangibles, et comment cette dimension voyeuriste participe de la réification de la femme. Dans un second temps, un chapitre dédié au *Ravissement de Lol V. Stein* interrogera la façon dont la reconstruction de l'identité du personnage éponyme par le narrateur ainsi que le voyeurisme que cette reconstruction implique témoignent de l'injonction faite à la femme à la soumission et au silence.

PREMIERE PARTIE :
**Jalousies, jalousie et voyeurisme chez Alain Robbe-Grillet, ou de la femme
objet dans *La Jalousie*.**

Publié en 1957 aux Éditions de Minuit, *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet est le premier des romans de l'auteur à recevoir un accueil sinon tout à fait du moins en partie favorable de la part du public. C'est sans doute la situation narrative exceptionnelle toutefois profondément imprégnée du *topos* classique du triangle amoureux que le récit présente qui en a fait un succès auprès des lecteurs : ici, un narrateur dont nous ne savons quasiment rien, ne serait-ce que le nom par exemple, observe avec une grande attention les faits et gestes de son épouse dans leur maison située au cœur d'une plantation de bananiers. Ainsi, force est donc de constater le décalage initial qui s'installe entre l'horizon d'attente qui se dessine chez les lecteurs et la réalité du contenu diégétique du roman. Dès lors, se crée ou s'opère ici quelque chose comme un décalage ou un jeu instauré par l'auteur entre l'horizon d'attente du lecteur tel qu'il est défini et théorisé par Hans Robert Jauss, fondateur de l'École de Constance avec Wolfgang Iser, dans son *Esthétique de la réception*, et la réception de l'œuvre à la lecture. Aussi dans l'*Esthétique de la réception* Hans Robert Jauss écrit-il au sujet de ce décalage :

La fusion des deux horizons : celui qu'implique le texte et celui que le lecteur apporte dans sa lecture peut s'opérer dans la jouissance des attentes comblées, dans la libération des contraintes et de la monotonie quotidienne, dans l'identification acceptée telle qu'elle était proposée, ou plus généralement dans l'adhésion au supplément d'expérience ajouté par l'œuvre. Mais la fusion des horizons peut aussi prendre une forme réflexive : distance critique dans l'examen, constatation d'un dépaysement, découverte du procédé artistique, réponse à une incitation intellectuelle – ce pendant que le lecteur accepte ou refuse d'intégrer l'expérience littéraire nouvelle à l'horizon de sa propre expérience.³

Aussi l'activité de lecture serait-elle constituée, selon Hans Robert Jauss, par deux facteurs pouvant être perçus au premier abord comme profondément contraires l'un à l'autre, mais qui viennent œuvrer ensemble dans la réception de l'œuvre :

³ JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990, p. 259.

- (a) dans un premier temps, un **horizon d'attente** qui constitue quelque chose comme tout un système de références et de connaissances préalables que le lecteur possède *a priori*. Ces connaissances préalables se présentent comme ce que la critique de la réception a nommé le répertoire (ou l'encyclopédie), lequel est constitué des connaissances tant littéraires que linguistiques et aide le lecteur à se projeter dans la lecture en émettant des théories sur le genre et l'intrigue de l'œuvre par exemple. Ainsi, il est indéniable que la connaissance préalable de certains codes ou conventions linguistiques (relevant du dictionnaire) et littéraires (relevant du répertoire) conditionne et oriente la lecture ;
- (b) dans un second temps, une **activité herméneutique** (ou interprétative). Si le rôle d'herméneute qui incombe au lecteur n'inclut sans contredit pas de dimension poétique ou de *poiésis* (création), qui relève quant à elle tout entière du rôle de l'auteur, il présuppose que le sens du texte reste toujours à actualiser et que le texte et le lecteur travaillent ensemble pour faire émerger le sens de la narration. Aussi par ce procédé ou cette coopération le lecteur devient-il quelque chose comme une instance collective de réception.

Ainsi, cette citation d'Hans Robert Jauss semble bien concentrer toute l'expérience de lecture de *La Jalousie* : confronté à un choc par rapport à ses attentes initiales, qui comprennent le substantif de « jalousie » en termes de passion ou d'« amour, amitié très exclusif qui prend ombrage de tout attachement de l'autre à un nouvel objet de ses attachements anciens » et de « désir de possession exclusive de l'autre »⁴, le lecteur n'admet pas immédiatement le sens de la « jalousie » en tant que persienne, à travers laquelle le narrateur épie les faits et gestes de son épouse ainsi que la manière dont elle interagit avec celui qu'il soupçonne d'être son amant. Ici, l'on peut donc considérer l'utilisation du substantif de « jalousie » comme une contrainte de sens contre laquelle le lecteur ne peut rien, sauf à se tromper, et c'est dans ce contresens liminaire que résiderait la clef du roman, parce que ce renversement par rapport à l'horizon d'attente initial du lecteur relève d'une stratégie artistique de la part de l'auteur, et non pas d'une question de limite entre compétence et incompétence de la part du lecteur.

Ce contresens liminaire sur la signification de la « jalousie » vient donc ici entièrement participer du sens de l'œuvre : en renversant l'horizon d'attente du lecteur et en proposant par la même occasion une variation tout à fait unique sur le trope du triangle amoureux, Alain Robbe-Grillet fait de la forme même de *La Jalousie* un élément annonciateur des possibles contresens que

⁴ Définition dans le TLFi : <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=3542901150;r=1:nat=:sol=0:>

fait le narrateur lorsqu'il émet des hypothèses sur les actions de son épouse, et notamment en ce qui concerne sa possible relation adultérine avec Franck, un ami du couple. En d'autres termes, l'on peut comprendre le contresens ou le jeu de mot sur l'ambivalence du substantif de « jalousie » comme un effort esthétique de la part de l'auteur pour orienter la lecture et guider le lecteur dans son travail d'interprétation : s'il y a contresens fondamental sur le titre du livre doublé d'un certain renversement des horizons d'attente, c'est sans doute parce qu'il y a contresens ou mécompréhension au cœur même de l'intrigue. Le langage est trompeur et l'on peut jouer avec, tout comme la littérature est trompeuse... C'est peut-être d'ailleurs ce que vient suggérer Alain Robbe-Grillet en insistant à plusieurs reprises sur « le pilier ouest » qui soutient l'angle de la terrasse dans le roman : l'on sait le goût de l'auteur pour les jeux de mots (avec le terme de « jalousie » ici par exemple, mais aussi dès son premier roman *Les Gommés*, avec la quasi-paronomase entre *hommes* et *gommés* et la manière dont il a annoncé face à l'incompréhension du public par rapport au texte que « la référence [à Œdipe dans *Les Gommés*] crevait pourtant les yeux »), alors s'agirait-il là d'une référence à l'expression commune de la langue française « être à l'ouest », c'est-à-dire avoir la tête ailleurs, être plongé dans ses pensées et se tromper ? Ainsi, là où le narrateur est « à l'ouest » dans la diégèse, tout lecteur qui interpréterait et prendrait ses mots comme parole d'évangile le serait-il aussi ?

Aussi, s'il y a une dimension mimétique dans le roman, si celui-ci est quelque chose comme un miroir du monde, alors c'est un « miroir que l'on promène le long d'un chemin », pour emprunter les mots de Stendhal dans *Le Rouge et le Noir* ; au niveau grammatical, notons bien que ce miroir ne *se promène* pas tout seul, mais qu'il est bien quelque chose que *l'on*, à la fois l'auteur créateur et le lecteur dans son rôle d'herméneute, s'entend, *promène*. En d'autres termes, on ne peut jamais totalement faire confiance au roman ou à la diégèse, parce qu'il s'agit de quelque chose d'orienté ou d'une représentation déformée de ce qui serait la réalité. Dans *La Jalousie*, il semblerait bien qu'une réflexion du narrateur vienne tendre vers cette notion de l'absurdité que constituerait le fait de croire mot pour mot à ce que dit la littérature, lorsqu'il espionne à la dérobée une conversation entre A... et Franck au sujet du roman dont ils viennent tous deux d'achever la lecture :

Ensuite ils parlent d'autre chose. Ils ont achevé maintenant l'un comme l'autre la lecture de ce livre qui les occupe depuis quelques temps. [...] Jamais ils n'ont émis au sujet du

roman le moindre jugement de valeur, parlant au contraire des lieux, des événements, des personnages, comme s'il se fût agi de choses réelles [...]. Les discussions, entre eux, se sont toujours gardées de mettre en cause la vraisemblance, la cohérence, ni aucune qualité du récit. [...]

Ils déplorent aussi quelques fois les hasards de l'intrigue, disant que « ce n'est pas de chance », et ils construisent alors un autre déroulement probable à partir d'une nouvelle hypothèse. [...]

Franck balaye ainsi d'un seul coup les fictions qu'ils viennent d'échafauder ensemble. Rien ne sert de faire des suppositions contraires, puisque les choses sont ce qu'elles sont : on ne change rien à la réalité.⁵

Ici, ces remarques du narrateur semblent bien venir mettre en lumière le contresens de lecture qu'effectuent A... et Franck lorsqu'ils parlent du roman qu'ils viennent de finir de lire « comme s'il se fût agi de choses réelles ». L'on voit donc quelque chose de l'ordre de la métaréflexion ou de la mise en abîme du thème du roman lui-même, puisque le narrateur tombe dans les travers qu'il reproche à A... et Franck et entraîne possiblement avec lui tout lecteur qui serait tenté de faire confiance audit narrateur se faisant passer ici pour omniscient.

Toutefois, force est également de constater qu'au-delà de ce contresens ou ce jeu de mots sur lequel *La Jalousie* repose pleinement, l'horizon d'attente du lecteur est tout de même, dans une certaine mesure, bel et bien rempli ou satisfait : si jalousies ou persiennes il y a, la jalousie en tant que *pathos*, souffrance ou état de celui qui subit, est bel et bien ce qui vient motiver tout entier le voyeurisme du narrateur. Dans le texte, *les jalousies* (c'est-à-dire les persiennes) se font, par effet de métonymie, de partie pour le tout, une représentation physique et tangible de *la jalousie* malade dont le narrateur fait l'expérience lorsqu'il voit son épouse interagir avec un autre homme, en ce sens que c'est autour de cet objet que se cristallise l'acte d'épier *par* jalousie – c'est-à-dire ici à la fois *à travers* et *à cause* de la jalousie. Dès lors, *jalousies* et *jalousie* sont les éléments tant physiques que psychologiques qui viennent déclencher ou catalyser le voyeurisme du narrateur, donnant lui-même lieu au récit. Dans une communication au XXXV^{ème} Congrès de l'Association internationale des études françaises le 20 juillet 1983, Jean-Claude Martin déclare, confirmant ainsi cette idée :

⁵ ROBBE-GRILLET, Alain, *La Jalousie* [1957], Paris, Les Éditions de Minuit, 1990, pp. 82-83.

Pour Robbe-Grillet, c'est le monde des objets qui nous renvoie une certaine image de la conscience. Le narrateur de *La Jalousie*, c'est bien le mari jaloux, un narrateur que nous ne voyons jamais – nous ne voyons que son fauteuil – et qui est pourtant à chaque instant présent. Le récit est fait à la troisième personne mais cet « il » est un faux « il » et il renvoie au « je » du mari, le personnage-sujet, le personnage-narrateur, qui voit et décrit tout. Commentant son récit, Robbe-Grillet écrit : « Ce narrateur irréductible toujours présent, ne peut se soucier de chronologie. Toute scène est pour lui actuelle ou perdue. Le champ de sa perception constitue l'univers, ici et maintenant ».⁶

Sans cette *jalousie* qui s'exprime à travers les *jalousies*, le récit n'aurait donc pas lieu d'être. Plus encore, sans le voyeurisme que ces deux sortes de *jalousie(s)* engendrent chez le narrateur, l'on comprend bien comment le récit n'aurait pu voir le jour. C'est donc, en d'autres termes, que sans ce *pathos*, cette souffrance que le voyeurisme compulsif du narrateur engendre, il n'y aurait pas de récit. Au-delà de la et des *jalousie(s)*, le voyeurisme est donc ici véritablement au cœur-même du récit. C'est sur cette dimension voyeuriste que la diégèse repose tout entière, précisément parce qu'elle est la condition *sine qua non* à l'existence du roman. Sans *jalousie(s)*, pas de voyeurisme ; et sans voyeurisme, pas de *Jalousie*.

Dès lors, force est peut-être de nuancer le propos d'Alain Robbe-Grillet quant au narrateur de *La Jalousie* dont « la champ de [la] perception constitue l'univers, ici et maintenant ». Si le « champ de sa perception » constitue l'univers, l'« ici et maintenant » reste à questionner : et si cet « ici et maintenant », cet instant présent pour le narrateur, représentait plutôt quelque chose comme un temps hors du temps ? C'est peut-être là ce qu'entend Robbe-Grillet lorsqu'il parle d'un narrateur qui « ne peut se soucier de chronologie », ou plutôt c'est ce que l'on choisira ici d'entendre. En effet, à analyser *La Jalousie* dans sa dimension voyeuriste et obsessive, il semblerait que celle-ci puisse nous renseigner sur les rôles sociaux que l'on prête aux genres masculins et féminins dans la société, ainsi que la manière dont la femme apparaît comme une entité réduite au silence et vouée à satisfaire le regard masculin. À partir de là, la question qui se pose à nous est la suivante : comment se manifestent l'obsession et le voyeurisme du narrateur ? Plus encore, comment le voyeurisme compulsif du narrateur se fait-il le miroir des stéréotypes des rôles masculins et féminins dans la société et l'imaginaire collectif ? Comment ce personnage du

⁶ MARTIN, Jean-Claude, « Les narrateurs du nouveau roman », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1984, n°36, pp. 78-79.

narrateur, unique en son genre dans la mesure où il n'est jamais véritablement donné à connaître au lecteur, se fait-il ici le miroir de l'homme à la fois dans sa dimension et dans son rôle sociaux ? De la même manière, comment l'épouse du narrateur, dont la seule perception à laquelle nous avons accès est opérée à travers un regard masculin, devient-elle un exemple de réification et de silence féminins ?

La réponse à ces questions se fera en deux parties. Ainsi, après avoir analysé le manière dont le voyeurisme fonctionne de pair avec la et les *jalousie(s)* dans le roman, nous nous attarderons sur l'identité narrative et l'identité – ou absence d'identité – des personnages venant reproduire des rôles typiques de genres.

(1) Jalousies, jalousie et voyeurisme au cœur du triangle amoureux.

Dans le roman, il apparaît de manière relativement évidente que jalousies, jalousie et voyeurisme soient indéfectibles, insécables, inséparables les uns des autres. Aussi ces trois entités fonctionnent-elles ensemble, dans une sorte de triptyque qui n'est pas sans rappeler le triangle amoureux au cœur du roman. Nous l'avons déjà mentionné plus tôt : persiennes, passion amoureuse conduisant à une jalousie malade et dimension voyeuriste ne peuvent ici fonctionner ni même exister l'une sans l'autre. Là où il y a persiennes, *jalousies*, il y a voyeurisme ; et par extension, là où il y a voyeurisme, il y a nécessairement *jalousie* (sans quoi *Jalousie*, roman, ne peut exister).

TRIANGLES ET TRIANGLE AMOUREUX.

Ce qui se dessine ici, c'est un triangle dont chaque côté interagit nécessairement avec les deux autres. Si l'on représentait physiquement ce triangle, que l'on en dessinait le diagramme, il pourrait tout aussi bien être un cercle vicieux, en ce sens que chacune des trois pointes conduit automatiquement et inéluctablement l'une à l'autre. En effet, *jalousies* entraînent voyeurisme qui entraîne *jalousie* qui elle-même ramène le narrateur aux *jalousies* de manière compulsive – et ainsi de suite, sans jamais s'arrêter dans le récit. Gabriel Saad de souligner quant au motif du triangle dans le roman dans « *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet : une poétique de l'équivoque » :

Et c'est ainsi que le chiffre 3 et, avec lui, le triangle font leur apparition. Tout lecteur de *La Jalousie* aura sans doute remarqué la place qu'occupent et ce chiffre et cette figure dans le roman. Il suffit d'ailleurs de dessiner schématiquement une jalousie [...] pour voir qu'elle est constituée d'une ligne verticale assez longue et de plusieurs lignes courtes en diagonale qui viennent s'articuler sur celle-là : ce sont, schématiquement, les lamelles qui forment un certain angle avec le battant, lorsqu'elles sont entrouvertes (c'est-à-dire, ni fermées ni ouvertes sans équivoque). Il suffit, maintenant, de tracer un segment de droite horizontal en dessous de chaque lamelle pour obtenir un triangle. Polysémie et géométrie viennent ainsi s'associer.⁷

De manière similaire aux persiennes qui forment elles-mêmes un triangle, l'on remarque dans le roman d'autres motifs, sinon triangulaires, du moins ternaires ou formant des triptyques. Dans ce même article, Gabriel Saad souligne notamment l'importance du pilier qui, dit le narrateur, « soutient l'angle sud-ouest du toit [et] divise en deux parties égales l'angle correspondant de la terrasse. »⁸ Ce que l'on voit ici, c'est donc bel et bien un triangle rectangle (impliquant, donc, un angle droit de 90°), partagé en deux triangles par une ligne bissectrice, laquelle vient séparer l'angle droit en deux angles de 45° et ainsi former deux nouveaux triangles rectangles. L'on voit alors se dessiner, dès la première page du récit, trois triangles – et cela n'est sans doute pas une coïncidence, lorsque l'on sait qu'Alain Robbe-Grillet a pendant sept ans exercé le métier d'ingénieur agronome.

Dès l'incipit du roman, l'auteur a donc choisi d'introduire ce motif du triangle et cette dynamique ternaire, qui viendront présider au récit. En effet, l'on sait déjà instinctivement que ce motif triangulaire est bien nécessaire à la construction de la jalousie en tant que *pathos*, et Gabriel Saad ne manque pas non plus de le souligner : « La jalousie requiert donc, pour naître et se développer, la présence d'une troisième personne. »⁹ Cette dynamique triangulaire et ternaire instaurée dès l'incipit du roman est davantage renforcée lorsque, à y regarder de plus près, l'on remarque que la formule d'ouverture, « Maintenant l'ombre du pilier »¹⁰ est par trois autres fois répétée au cours du récit. Ainsi, on la retrouve de nouveau mot pour mot aux pages 15, 32 et 210.

⁷ SAAD, Gabriel, « *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet : une poétique de l'équivoque », *Carnets* [en ligne], Première série – 2, 2010, p. 116.

⁸ ROBBE-GRILLET, Alain, *La Jalousie* [1957], Paris, Les Éditions de Minuit, 1990, p. 9.

⁹ SAAD, Gabriel, « *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet : une poétique de l'équivoque », *Carnets*, Première série – 2, 2010, p. 116.

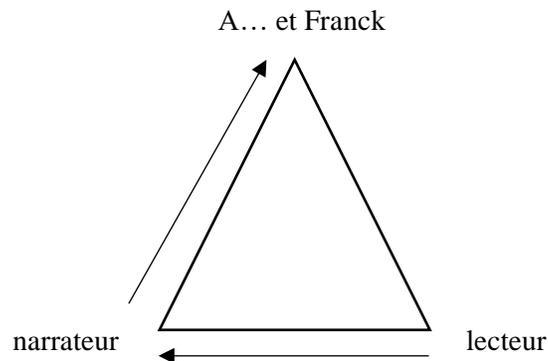
¹⁰ ROBBE-GRILLET, Alain, *La Jalousie* [1957], Paris, Les Éditions de Minuit, 1990, p. 9.

Plus encore, force est de constater que cette terrasse dont le narrateur n'a de cesse de souligner le pilier qui soutient « l'angle sud-ouest »¹¹ vient entourer la maison « sur trois de ses côtés »¹², corroborant ainsi de plus belle cette idée d'un rythme ternaire et d'une construction triangulaire dont la place sera capitale tout au long du récit.

Cette forme triangulaire ou structure ternaire du récit n'est pas non plus sans rappeler la structure du regard telle qu'elle est définie et divisée en trois par Lacan dans son séminaire sur « La Lettre volée » : pour paraphraser grossièrement le texte de Lacan, il y a donc :

- (a) « un regard qui ne voit rien », celui d'A..., laquelle est observée à son insu dans ses routines du quotidien, et aussi celui de Franck ;
- (b) « un regard qui voit que le premier ne voit rien et se leurre d'en voir couvert ce qu'il cache », celui du narrateur s'abandonnant tout entier à un voyeurisme compulsif ;
- (c) et enfin « [celui] qui de ces deux regards voit qu'ils laissent ce qui est caché à découvert pour qui voudra s'en emparer »¹³, celui du lecteur qui occupe une position privilégiée et comprend que le regard du narrateur n'est pas aussi objectif et omniscient qu'il voudrait le faire croire.

Pour visualiser ce triangle, l'on pourrait schématiser cette structure comme suit :



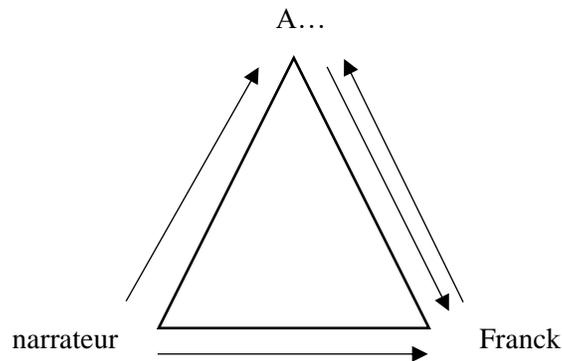
En outre, cette structure triangulaire ou ternaire du regard se lit également au niveau des trois protagonistes du roman, à savoir le narrateur, A... et Franck. En effet, nous avons là une structure triangulaire du regard et de la vue en général dans laquelle le narrateur observe A... et Franck qui

¹¹ *Ibid.*, p. 9, p. 15, p. 32.

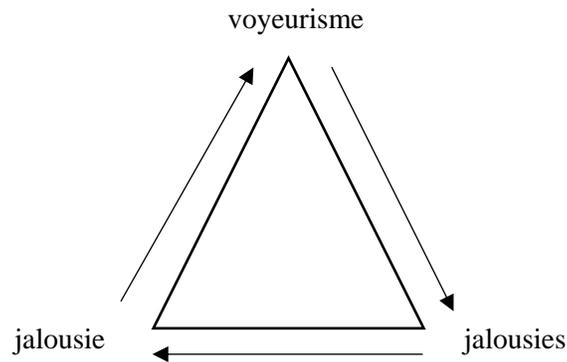
¹² *Ibid.*, p. 9.

¹³ LACAN, Jacques, Séminaire sur « La Lettre volée », 26 avril 1955.

ne le voient pas mais qui se regardent l'un l'autre, et que l'on pourrait représenter schématiquement de la sorte :



C'est sans doute la structure triangulaire qui donne lieu à l'obsession, à la compulsion ou à la répétition. Au niveau même de l'interaction entre *jalousies*, *jalousie* et voyeurisme, l'on retrouve cette structure triangulaire qui vient toujours nécessairement entraîner les trois éléments de l'équation de manière inévitable :



Nous y avons déjà fait allusion, mais il est bon ici de le rappeler de nouveau : la jalousie, dans tout le *pathos* ou la passion qu'elle est, suppose donc l'intervention d'une troisième personne dans un couple. À s'en référer encore à la définition du substantif dans le TLF, la jalousie est bel et bien un « désir de possession exclusive de l'autre »¹⁴, et c'est ce désir de possession exclusive qui introduit le motif du triangle amoureux dans le roman. Le narrateur, dont on ne connaît pas le nom, épie son épouse, A..., et notamment ses interactions avec Franck, un ami du couple qui vient régulièrement prendre l'apéritif à la bananeraie et avec qui A... se rend à plusieurs reprises en ville. Une des manifestations physiques de ce triangle amoureux et de la tension qu'il implique

¹⁴ voir note 2.

chez le narrateur se voit justement dans l'apéritif que prennent régulièrement A... et Franck, et le nombre de verres ou de couverts qu'elle prépare ou fait préparer par les domestiques. Ainsi, là où les soupçons commencent, le narrateur précise pour la première fois que Christiane, l'épouse de Franck, manque à l'appel et qu'A... avait fait placer quatre couverts à table :

Pour le dîner, Franck est encore là, souriant, loquace, affable. Christiane, cette fois, ne l'a pas accompagné ; elle est restée chez eux avec l'enfant, qui avait un peu de fièvre. Il n'est pas rare, à présent, que son mari vienne ainsi sans elle : à cause de l'enfant, à cause des propres troubles de Christiane, dont la santé s'accommode mal de ce climat humide et chaud, à cause enfin des ennuis domestiques qu'elle doit à ses serviteurs trop nombreux et mal dirigés.

Ce soir, pourtant, A... paraissait l'attendre. Du moins avait-elle fait mettre quatre couverts. Elle donne l'ordre d'enlever tout de suite celui qui ne doit pas servir.¹⁵

C'est ici que le premier soupçon d'une possible relation adultérine entre A... et Franck est introduit au lecteur, par ce qui pourrait passer pour une observation relativement triviale : « Il n'est pas rare, à présent, que son mari vienne ainsi sans elle ». Or, le quatrième couvert préparé pour Christiane laisse encore entendre qu'elle fait partie intégrante de la vie de Franck, d'A... et du narrateur, et le fait que sa présence fût attendue laisse volontiers admettre qu'il ne s'agit là que d'un simple repas entre amis. Mais après cette instance, chacune des autres mentions d'un apéritif avec Franck insistera sur la présence de *trois* verres, et non plus quatre. Citons quelques exemples pour illustrer le propos :

Sur la terrasse, devant les fenêtres du bureau, Franck est assis à sa place habituelle, dans un des fauteuils de fabrication locale. Seuls ces trois-là ont été sortis ce matin. Ils sont disposés comme à l'ordinaire : les deux premiers rangés côte à côte sous la fenêtre, le troisième un peu à l'écart, de l'autre côté de la table basse.

A... est elle-même allée chercher les boissons, eau gazeuse et cognac. Elle dépose sur la table un plateau chargé portant les deux bouteilles et trois grands verres.¹⁶

¹⁵ ROBBE-GRILLET, Alain, *La Jalousie* [1957], Paris, Les Éditions de Minuit, 1990, p. 17.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 44-45.

A... vient d'apporter les verres, les deux bouteilles et le seau de glace. Elle commence à servir : le cognac dans les trois verres, puis l'eau minérale, enfin trois cubes de glace transparente qui emprisonnent en leur cœur un faisceau d'aiguilles argentées.¹⁷

La table est mise pour trois personnes, selon la disposition coutumière... Franck et A..., assis chacun à sa place, parlent du voyage en ville qu'ils ont l'intention de faire ensemble [...].¹⁸

A..., qui est allée chercher elle-même les boissons, dépose le plateau chargé sur la table basse. Elle dépose le cognac et en verse dans les trois verres alignés. Elle les emplit ensuite avec l'eau gazeuse. Ayant distribué les deux premiers, elle va s'asseoir à son tour dans le fauteuil vide, tenant le troisième à la main.¹⁹

À partir de là, libre (et relativement aisé) est au lecteur de deviner que le troisième fauteuil, le troisième couvert ou le troisième verre de cognac et d'eau gazeuse ont été préparés pour la venue du narrateur, qui ne descend pourtant jamais sur la terrasse, et n'interagit aucunement avec A... ou Franck.

Ce *topos* du triangle amoureux qui se construit, ou plutôt que le narrateur construit de toutes pièces et que le lecteur devine aisément, dans ce roman fait de la femme, en l'occurrence A..., un objet de désir pour les personnages masculins. A... est celle que le narrateur épie parce qu'il veut la posséder, et son regard de voyeur nous porte à croire que Franck souhaite peut-être la même chose, même si c'est sans doute ici une vision biaisée des intentions de Franck. À plusieurs reprises, le narrateur ne se prive pas de faire des commentaires sur la manière dont Franck pose les yeux sur cette femme qui n'est pas son épouse et dont le mari est présent, et la manière dont il se comporte avec elle. Ainsi, on peut lire des phrases comme « Franck regarde A..., qui regarde Franck. »²⁰, « Si Franck avait envie de partir, il aurait une bonne raison à donner »²¹, « Mais Franck, au lieu de surveiller le niveau de l'alcool, qui monte, regarde un peu trop haut, vers le

¹⁷ *Ibid.*, p. 81.

¹⁸ *Ibid.*, p. 90.

¹⁹ *Ibid.*, p. 105.

²⁰ *Ibid.*, p. 26.

²¹ *Ibid.*, p. 30.

visage de A... »²², ou encore « Celui-ci [Franck] est assis dans son fauteuil »²³, venant souligner quelque chose comme la familiarité que le narrateur voit s'installer entre les deux personnages et allant jusqu'à insinuer l'omniprésence de Franck, qui viendrait presque remplacer le narrateur dans son rôle d'époux, en mentionnant à l'aide d'un adjectif possessif qu'il est assis dans *son* fauteuil, et non plus seulement dans l'un des trois fauteuils soigneusement disposés sur la terrasse par A... ou son boy. De la même manière, l'utilisation de la subordonnée du conditionnel dans laquelle la proposition principale emploie un verbe au conditionnel, et par conséquent hors du réel (« *Si* Franck *avait* envie de partir, il *aurait* une bonne raison à donner »), rend subtilement évidente la névrose à laquelle le narrateur, qui sur-analyse tout ce qu'il voit, est en proie.

À partir de ce triangle amoureux et du double regard masculin empreint de désir porté sur A..., celle-ci devient donc non seulement un objet de fantasme pour l'homme, mais aussi un objet pour lequel les deux hommes sont contraints d'entrer en conflit. La manière dont le narrateur fait référence à un Franck de plus en plus présent à la bananeraie et qui n'a de cesse d'emmener A... en ville (et passe même une nuit à l'hôtel avec elle après que sa voiture tombe en panne !) laisse deviner la transparente inimitié grandissante qu'il éprouve à son égard, et fait du personnage son double inversé, à savoir celui qui, peut-être sans désirer A... avec la même intensité, peut tout de même sans effort aucun la posséder. Cette inimitié nous est donnée à voir lorsque le narrateur imagine, par exemple, que la voiture de Franck explose après un accident de la route :

Dans sa hâte d'arriver au but, Franck accélère encore l'allure. Les cahots deviennent plus violents. Il continue néanmoins d'accélérer. Il n'a pas vu, dans la nuit, le trou qui coupe la moitié de la piste. La voiture fait un saut, une embardée... Sur cette chaussée défectueuse le conducteur ne peut redresser à temps. La conduite-intérieure bleue va s'écraser, sur le bas-côté, contre un arbre au feuillage rigide qui tremble à peine sous le choc, malgré sa violence.

Aussitôt, des flammes jaillissent. Toute la brousse en est illuminée, dans le crépitement de l'incendie qui se propage.²⁴

²² *Ibid.*, p. 45.

²³ *Ibid.*, p. 214.

²⁴ *Ibid.*, pp. 166-167.

Là où le narrateur est obsédé, il est jaloux, et là où est jaloux, il entre donc en conflit indirect avec cet autre homme, cette troisième pointe d'un triangle qu'il a pourtant lui-même construit de toutes pièces.

VOYEURISME ET JALOUSIES.

C'est donc dans le triangle amoureux que se jouent la jalousie et le voyeurisme du narrateur. Tout le récit nous est donné à voir ou à lire du point de vue d'un mari-narrateur jaloux qui scrute les faits et gestes de sa femme A... à travers les persiennes de sa chambre à coucher. C'est sans doute là l'aspect majeur de la dimension voyeuriste du roman : les *jalousies*. Au cours du roman, celles-ci sont mentionnées pas moins de seize fois, aux pages 16, 40, 41, 48, 52, 76, 78, 89, 119, 122, 171, 179, 180, 182, 184 et 209, par des formules telles que « La silhouette de A..., découpée en lamelles horizontales, derrière la fenêtre de sa chambre, a maintenant disparu »²⁵, « A... ferme les fenêtres de la chambre qui sont restées ouvertes toute la matinée, elle baisse l'une après l'autre les jalousies. Elle va se changer [...] »²⁶, et autres « Quant aux jalousies des trois fenêtres, aucune d'elles ne permet plus maintenant de rien apercevoir »²⁷ ou « Par les fentes d'une jalousie entrouverte – un peu tard – il est évidemment impossible de distinguer quoi que ce soit »²⁸. Ici, les *jalousies*, deviennent les objets qui représentent le voyeurisme.

Derrière ces persiennes, le narrateur observe à maintes reprises son épouse en train de rédiger une (des ?) lettre(s), de se détendre, de se changer, de se coiffer, de se maquiller... L'on dénote derrière ces moments de voyeurisme ce que Laura Mulvey nomme, dans « Visual Pleasure and Narrative Cinema », la scopophilie, à savoir un certain plaisir associé au fait de regarder – et en particulier de regarder la *femme*. Bien que la théorie de Mulvey ait été rédigée en vue d'analyse le cinéma hollywoodien, elle semble cependant bien s'appliquer ici à *La Jalousie* dans la mesure où le narrateur tire bel et bien un véritable plaisir du fait d'épier son épouse. La manière dont A... est décrite par le narrateur, à savoir mince (« La taille très fine est serrée par une large ceinture à triple agrafe »²⁹), portant des tenues ajustées et épousant les courbes de son corps malgré la chaleur

²⁵ *Ibid.*, p. 41.

²⁶ *Ibid.*, p. 89.

²⁷ *Ibid.*, p. 122.

²⁸ *Ibid.*, p. 171.

²⁹ *Ibid.*, p. 133.

étouffante (« Christiane, une fois de plus, lui a rappelé que des vêtements moins ajustés permettent de mieux supporter la chaleur. Mais A... s'est contentée de sourire : elle ne souffrait pas de la chaleur [...] »³⁰), maquillée et fardée sans trop l'être (« Elle a gardé son déshabillé matinal, mais ses lèvres sont fardées, de ce rouge identique à leur rouge naturel, à peine un peu plus soutenu [...] »³¹), ainsi qu'à la coiffure étudiée et soignée, semble correspondre aux critères de beauté auxquels les femmes sont encore aujourd'hui soumises et à travers lesquels elles sont valorisées. Dans le partie III de son essai, « Woman as Image, Man as Bearer of the Look », Mulvey écrit à propos de l'apparence féminine :

In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects its phantasy on to the female figure which is styled accordingly. In their traditional exhibitionist role women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact so that they can be said to connote *to-be-looked-at-ness*. Women displayed as sexual object is the leit-motiff of erotic spectacle [...].³²

Et spectacle érotique, A... semble en offrir plus d'un au narrateur – du moins, il semblerait que ce soit de cette manière que celui-ci la perçoit. Lorsqu'A... est observée en train de se coiffer par exemple, la scène est décrite avec beaucoup de sensualité. Le chignon dans lequel elle ramène « la masse noire de ses cheveux »³³ et ses « boucles souples »³⁴, accessoire venant conférer à la femme tout son caractère lascif, révèle tout le désir ardent que le narrateur ressent pour cette femme qu'il observe sans cesse et pour laquelle il brûle d'amour, mais à laquelle il n'adresse pas une seule fois la parole tout au long de la diégèse.

Aussi la chevelure, et en particulier les scènes lors desquelles A... prend soin de ses cheveux, devient-elle sans doute un symbole du désir du narrateur à son égard. Lorsqu'A... peigne ses cheveux et passe du temps à les remettre en ordre (contrairement au chignon que le narrateur n'arrive pas à démêler visuellement et craint qu'il ne se défasse lorsqu'elle passe la tête par la fenêtre de la voiture de Franck par exemple ; « Elle se penche vers la portière fermée. Si la vitre

³⁰ *Ibid.*, p. 10.

³¹ *Ibid.*, p. 42.

³² MULVEY, Laura, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », III, A, 1975.

³³ ROBBE-GRILLET, Alain, *La Jalousie* [1957], Paris, Les Éditions de Minuit, 1990, p. 43.

³⁴ *Ibid.*, p. 42.

en a été baissée – ce qui est vraisemblable – A... peut avoir introduit son visage dans l'ouverture au-dessus des coussins. Elle risque en se redressant de déranger l'ordonnance de sa coiffure contre les bords du cadre et de voir ses cheveux, d'autant plus prompts à se défaire qu'ils sont fraîchement lavés, se répandre à la rencontre du conducteur resté au volant. »³⁵) dans l'intimité la plus complète, le narrateur-voyeur redevient le seul homme à la posséder et à fantasmer sur elle.

Le long de la chevelure défaits, la brosse descend avec un bruit léger, qui tient du souffle et du crépitement. A peine arrivée en bas, très vite, elle remonte vers la tête, où elle frappe de toute la surface des poils, avant de glisser derechef sur la masse noire, ovale couleur d'os dont le manche, assez court, disparaît presque entièrement dans la main qui l'enserme avec fermeté.

Une moitié de la chevelure pend dans le dos, l'autre main ramène en avant de l'épaule l'autre moitié. Sur ce côté (le côté droit) la tête s'incline, de manière à mieux offrir les cheveux à la brosse. Chaque fois que celle-ci s'abat, tout en haut, derrière la nuque, la tête penche davantage et remonte ensuite avec effort, pendant que la main droite – qui tient la brosse – s'éloigne en sens inverse. La main gauche – qui entoure les cheveux sans les serrer, entre le poignet, la paume et les doigts – lui laisse un instant libre passage et se referme en rassemblant les mèches à nouveau, d'un geste sûr, arrondi, mécanique, tandis que la brosse continue sa course jusqu'à l'extrême pointe. Le bruit, qui varie progressivement d'un bout à l'autre, n'est plus qu'un pétilllement sec et peu nourri, dont les derniers éclats se produisent une fois la brosse, quittant les plus longs cheveux, est en train déjà de remonter la branche ascendante du cycle qui la reporte au-dessus du cou, là où les cheveux sont aplatis sur l'arrière de la tête et dégagent la blancheur d'une raie médiane.

À gauche de cette raie, l'autre moitié de la chevelure noire pend librement jusqu'à la taille, en ondulations souples.³⁶

Ici, la longue description par le narrateur de la manière dont A... démêle ses longs cheveux est des plus sensuelle, à tel point qu'elle pourrait presque déguiser quelque chose comme un fantasme sexuel. L'on y lit des mouvements de va-et-vient verticaux au rythme saccadé, des jeux de mouvement entre les deux mains, une nuque exposée ainsi que des bruits étouffés. L'effet de synesthésie qui met en jeu les sens de la vue (le narrateur regarde A..., voit la manière dont elle

³⁵ *Ibid.*, pp. 75-75.

³⁶ *Ibid.*, pp. 64-65.

sépare et coiffe ses cheveux), de l'ouïe (le narrateur entend le bruit de la brosse qui passe dans les cheveux d'A...) et du toucher (A... passe la main gauche dans ses cheveux) vient corroborer cette idée d'une scène empreinte d'un grand érotisme. À propos de la chevelure d'A..., Monique Le Moing de venir corroborer cette idée de la possession de la femme par le narrateur dans « Le regard indiscret et jaloux » :

Le thème de la chevelure apparaît plus de trente fois dans la trame du roman de Robbe-Grillet. Elle sert de fil rouge. En effet, il est possible de lire à travers la chevelure parfaitement domptée et élaborée, mais dont la stabilité est constamment menacée, ou libre défaits, soyeuse et noire, l'intensité de l'obsession du narrateur. [...] la chevelure nous entraîne sur le parcours de cette jalousie, ses labyrinthes.³⁷

Dès lors, faire preuve de voyeurisme devient la stratégie que le narrateur-mari-voyeur adopte pour posséder celle qu'il aime, son épouse, dans ses moments les plus intimes, et la chevelure d'A... se fait symbole de cet intense désir de possession. Plus encore, le désir du narrateur pour son épouse se cristallise tant sur ses cheveux qu'il en finit presque par devenir quelque chose d'effrayant dans le récit, notamment lorsqu'elle est combinée à une autre métaphore obsédante du texte : celle du mille-pattes ou de la scutigère, dont Monique Le Moing souligne qu'elle indique « le travail de la jalousie au niveau du langage et de la structure du texte »³⁸. Ainsi, lorsque les deux métaphores obsédantes se rencontrent, elles viennent trahir la nature effrayante et presque menaçante de l'obsession, du voyeurisme et du désir de possession du narrateur :

Et aussitôt, sans avoir le temps d'aller plus loin, la bestiole choit sur le carrelage, se tordant à demi et crispant par degrés ses longues pattes, cependant que les mâchoires s'ouvrent et se ferment à toute vitesse autour de la bouche, à vide, dans un tremblement réflexe... Il est possible, en approchant l'oreille, de percevoir le grésillement léger qu'elles produisent. Le bruit est celui du peigne dans la longue chevelure. Les dents d'écaïlle passent et repassent de haut en bas de l'épaisse masse noire aux reflets roux, électrisant les pointes et

³⁷ LE MOING, Monique, « Le regarde indiscret et jaloux dans *Dom Casmurro* de Machado de Assis et *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet », *Sigila*, vol. 39, n°1, 2017, p. 137.

³⁸ *Ibid.*

s'électrisant elles-mêmes, faisant crépiter les cheveux souples, fraîchement lavés, durant la descente de la main fine – la main fin aux doigts effilés, qui se referment progressivement.³⁹

L'association entre la scutigère, qui se fait symbole de la menace que représente la jalousie, et la chevelure, sur laquelle se concentre le désir de possession du narrateur, vient donc ici mettre au jour la nature inquiétante de l'obsession. De la même manière, une dizaine de pages plus tard dans le roman, la chevelure d'A..., autour de laquelle se cristallise le désir amoureux et le désir de possession du narrateur, prend des allures de tentacules, venant peut-être faire de cette femme quelque chose comme une gorgone dont le regard viendrait pétrifier et qu'il faudrait autant que faire se peut s'efforcer d'éviter : « Pareille à la nuit sans contours, la chevelure de soie coule entre les doigts crispés. Elle s'allonge, elle se multiplie, elle pousse des tentacules dans tous les sens [...]. »⁴⁰

À partir de là, dans cet exercice voyeuriste, force est donc enfin de souligner les longs passages descriptifs de la maison coloniale ou encore de la plantation de bananiers et de ses ouvriers qui subviennent dès que le regard d'A... s'apprête à croiser celui du narrateur. C'est ainsi par exemple que là où A... pourrait « regarder par hasard en direction de la jalousie »⁴¹, le narrateur se lance dans une description du côté est (et non plus sud-ouest, c'est-à-dire là où A... et Franck prennent à maintes reprises l'apéritif) de la terrasse. De manière similaire, lorsque « la tête aux souples boucles noires se redresse lentement et commence à pivoter, lentement mais sans à-coup, vers la fenêtre ouverte »⁴², le narrateur-voyeur ne souhaitant pas être vu en train de voir décrit immédiatement les ouvriers en train de travailler sur le pont ainsi que la bananeraie derrière eux. S'établit alors dans ces moments tout un jeu de semblant d'absence de la part du narrateur, qui tente tant bien que mal de donner le change et de faire passer son voyeurisme pour de simples observations de la maison et de plantation coloniales où il réside.

³⁹ ROBBE-GRILLET, *La Jalousie* [1957], Paris, Les Éditions de Minuit, 1990, pp. 164-165.

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 173-174.

⁴¹ *Ibid.*, p. 78.

⁴² *Ibid.*, p. 103.

(2) Entre présence physique et absence d'identité : représentation des rôles sociaux masculins et féminins à travers les personnages du narrateur-voyeur et d'A....

Souligner ce semblant d'absence du narrateur nous permet d'éclairer et d'ouvrir un questionnement sur l'identité des personnages, notamment en ce qui concerne le narrateur-voyeur et son épouse, A.... Aussi, l'identité de ces personnages, ou plutôt l'effacement et l'absence de leurs identités, dans la mesure où tous deux sont dépourvus de noms, semble pointer vers quelque chose de plus général qui pourrait nous révéler quelque chose quant aux rôles masculins et féminins dans un contexte social. Dès lors, en quoi le narrateur-voyeur et A... se font-ils quelque chose comme des représentations de l'homme et de la femme au sein de la société ? Dans quelle mesure ces personnages nous éclairent-ils sur les stéréotypes de genre ?

LE NARRATEUR : UNE IDENTITE A ASSUMER.

Présent partout et nulle part à la fois, le personnage du narrateur-voyeur se fait représentation de l'homme dans la société, ou du moins du côté toxique et potentiellement prédateur de l'identité masculine telle que la forme la société patriarcale. Dépourvu de nom et d'apparence, rien ne laisse identifier qui il est, ni même quel rôle il occupe dans la maison coloniale qu'il occupe. Ainsi, s'il est bien sûr relativement aisé pour le lecteur de deviner qu'il est à la tête de la plantation de bananiers sur laquelle lui et son épouse A... résident, aucun indice dans le texte ne permet jamais de le confirmer. D'ailleurs, ce narrateur précise bien que certains bananiers ont été plantés à la demande d'A..., rendant ainsi la question de la gestion de la plantation ambiguë. En outre, il ne divulgue rien quant à la manière dont il gère les affaires de la bananeraie ni les ouvriers qui y travaillent, et tait toute interaction avec les domestiques de la maison. Ainsi, si l'on sait qu'un couvert est dressé pour lui lorsqu'A... s'absente pour une nuit et dort à l'hôtel avec Franck après que sa voiture est tombée en panne, ou pour aller dîner au restaurant par exemple, il ne reçoit du boy qu'une phrase courte, concise, et qui vient davantage attiser sa jalousie :

A... n'est pas rentrée. Le tiroir de la commode, à la gauche du lit, est entrouvert. [...] Le boy lui-même apparaît au coin de la maison, portant à deux mains le plateau où se dresse la cafetière.

Ayant déposé son chargement près de la tasse, il dit :

« Madame, elle est pas rentrée. »

Il aurait dit du même ton : « Le café, il est servi », « Dieu vous bénisse », ou n'importe quoi.⁴³

Ainsi, ce statut ambigu du narrateur vient comme reproduire le statut de l'homme dans la société : là où la femme est scrutée, observée, détaillée et contrôlée (voire construite, « On ne naît pas femme, on le devient », pour vaguement citer Simone de Beauvoir), l'homme est, par opposition dichotomique, celui qui scrute, qui observe, qui détaille et qui contrôle (voire construit). Ici, le regard masculin est celui qui est en position de pouvoir : il est celui qui peut voir sans être vu, mais aussi qui peut fantasmer sur le corps féminin – en témoigne d'ailleurs bien l'obsession du narrateur pour la chevelure d'A... dont nous avons déjà souligné l'importance plus tôt dans notre propos, ou les commentaires sur les vêtements de celle-ci, notamment ses déshabillés lorsqu'elle va se coucher ou ses robes courtes et qui épousent les courbes de son corps. La situation narrative vient reproduire quelque chose comme un fait social selon lequel le regard masculin confère une position de pouvoir, mais permet aussi de jouir d'un certain anonymat. Ayant été conditionné à penser que la femme est un objet de désir voué à toujours être regardé et commenté, l'homme peut donc se permettre de remplir ses fantasmes voyeuristes dans l'anonymat le plus complet, dans la manière où cet anonymat l'empêche de potentiellement devenir lui-même un objet sexualisé. C'est d'ailleurs bien vers cette idée que Laura Mulvey semble également tendre dans la partie III de « Visual Pleasure and Narrative Cinema », à savoir que là où la femme souffre sans cesse d'être réifiée, l'homme, quant à lui, ne peut envisager son semblable dans ce même rôle et doit nécessairement être l'un de ceux qui produit l'action, mais aussi autant d'identités féminines qu'il en a le désir :

An active/passive heterosexual division of labour has similarly controlled narrative structure. According to the principles of the ruling ideology and the psychological structures that back it up, the male figure cannot bear the burden of sexual objectification. Man is reluctant to gaze at his exhibitionist like. Hence the split between spectacle and narrative supports the man's role as the active one of forwarding the story, making things happen.⁴⁴

⁴³ *Ibid.*, p. 175.

⁴⁴ MULVEY, Laura, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », III, B, 1975.

En d'autres termes, la structure narrative du roman semble donc venir mettre au jour cette opposition entre un rôle passif féminin et un rôle actif masculin. Là où A... est un personnage dans l'histoire qui est voué à être observé et attise à la fois le plaisir visuel et la jalousie du narrateur, celui-ci est en position de pouvoir en ce sens que c'est à travers son regard et ses pensées que l'intrigue nous est donnée à voir. Ce n'est que parce que ce narrateur-voyeur masculin est en proie à une terrible obsession envers sa propre épouse et qu'il souffre d'une jalousie malade qu'il nous donne à voir et à entendre ses pensées.

Par ailleurs, la manière dont le thème du narrateur omniscient est revisité dans *La Jalousie* vient également souligner la manière dont le regard masculin est souvent structurant dans la société. Ici, aucun « je » de la part du narrateur, aucun indice sur sa personnalité et son individualité : il est du rôle du lecteur herméneute de comprendre que l'histoire lui est donnée à voir d'un point de vue *intra* et non *extra*-diégétique, et que malgré ses allures de narrateurs omniscient qui observerait la vie à la bananeraie d'un point de vue externe et dépourvu de toute subjectivité, il s'agit en réalité d'un mari en proie à la jalousie à qui il est sans doute difficile de faire confiance. L'incipit du roman plonge immédiatement le lecteur dans un environnement d'un roman qui aurait tout à fait pu être d'un point de vue omniscient et extra-diégétique, avec une description du décor dans lequel l'action sera située. Cet incipit n'est pas sans rappeler ceux de romans plus « classiques », comme celui du *Père Goriot* de Balzac par exemple, tout premier roman du cycle de la *Comédie Humaine*, qui commence immédiatement par une longue description de la pension Vauquer qui concentrera la majeure partie de l'action. *La Jalousie*, au-delà du contresens liminaire sur le sens du titre et le jeu de mot qu'il contient, vient donc encore une fois renverser l'horizon d'attente du lecteur : si à première vue celui-ci se retrouve plongé dans un environnement familier, celui du roman réaliste, les effets de répétition et l'absence de toute chronologie linéaire au sein de l'intrigue viennent instaurer un décalage et une incompréhension auxquels il faudra tenter de pallier. En tout et pour tout, le roman ne concentre en effet que quelques scènes qui reviennent de manière aléatoire dans le roman (l'apéritif et le dîner entre A... et Franck qui concentrent leurs discussions, leur sortie en ville et A... seule dans sa chambre qui se coiffe et écrit une lettre) et qui sont répétées de manière à peine différente à chaque fois. Dès lors, ce renversement et cette mise au jour de l'imposture que représentent le point de vue omniscient du narrateur et le roman réaliste balzacien par Alain Robbe-Grillet vient sans doute souligner l'arbitraire du regard masculin et de la manière dont il structure la société patriarcale telle que nous

la connaissons. Aussi, il n'y a peut-être pas tant un regard masculin que *des* regards masculins tentant de se faire passer pour universel, tout comme le narrateur, présent uniquement sur le mode de l'absence et dans un état come dépersonnalisé, tente de se faire passer pour omniscient.

A... POUR ANONYME ?

Dès lors, que dire d'A... et du rôle de la femme dans la société ? Si A... signifie ici anonymat, c'est dans une tout autre dimension que l'anonymat masculin que nous venons de mettre en lumière. Ici, il semblerait plutôt que cet anonymat, cette femme anonyme, bien qu'elle représente aussi toute femme au sein de la société, pointe plutôt vers le silence de celle-ci, et par extension vers la manière dont l'homme tente de la dominer, de la contrôler et de la posséder. Si A... parle dans le roman, ses lignes de dialogue sont toutefois peu nombreuses, à tel point que l'on pourrait presque les compter sur les doigts de quatre mains. Tout au long des deux-cents pages qui constituent *La Jalousie*, l'on compte à peine plus d'une vingtaine de répliques de la part d'A... – moins que Franck, par exemple, qui est pourtant le double inversé du narrateur, et par conséquent l'antagoniste du roman. Force est également de constater que les répliques d'A... ne sont que très superficielles : « Vous ne trouvez pas que c'est mieux ? »⁴⁵ à Franck après avoir fait déplacer la lampe qui se trouvait sur la table, « On peut mettre de la glace si vous voulez »⁴⁶ toujours à Franck après lui avoir servi un énième cognac sur la terrasse, et autres « Eh bien, pourquoi pas ? »⁴⁷ lorsque Franck propose qu'il serait honteux pour une femme de coucher avec un homme noire comme l'héroïne du roman qu'ils sont en train de lire le fait. À souligner également que par deux fois dans le roman, aux pages 49 et 78, A... « se tait », et la page 55 ne manque pas de mettre en lumière « le mutisme de A... ». Par deux fois, aux pages 27 et 207, l'on apprend également qu'elle « fredonne un air de danse, dont les paroles demeurent intelligibles ». Cet anonymat que représente A..., ce début de prénom ou d'alphabet inachevé, c'est donc bien celui de toutes les femmes. C'est ainsi que lorsque Franck énonce que « Tous les moteurs se ressemblent », A... lui répond : « Très juste [...] ; c'est comme les femmes »⁴⁸. Ce simple commentaire, fait au détour d'une conversation probablement comme une plaisanterie et auquel Franck ne répond pas, suffit à lui-seul à établir

⁴⁵ ROBBE-GRILLET, Alain, *La Jalousie* [1957], Paris, Les Éditions de Minuit, 1990, p. 23.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 47.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 194.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 199.

quelque chose comme un pont ou une connexion entre A... et la gente féminine en général dans la société : elle est celle qui se fait observer, qui se fait désirer, mais pas nécessairement celle que l'on écoute. Si ses rares phrases prononcées par le biais de dialogue dans le roman peuvent être entendues comme le résultat d'un narrateur-voyeur qui n'est pas toujours en mesure d'entendre les mots que Franck et A... échangent, elles sont donc bien aussi un reflet de la position féminine dans la société.

Le renversement de l'horizon d'attente du lecteur vient également participer de cette vision d'une femme dont le rôle dans la société est éminemment passif. En effet, là où il y a jalousie, le lecteur s'attend sans doute sinon à une dispute, au moins à une confrontation au sein du couple. Or, rien de tout ça dans *La Jalousie*, et il faut même venir souligner qu'A..., autour de laquelle la diégèse tout entière est concentrée, ne sait rien de la jalousie de son époux et du voyeurisme qui en découle. Plus encore, comme nous l'avons déjà souligné, il semblerait même qu'elle attende que son époux descende et vienne prendre l'apéritif et dîner avec elle et Franck. Ainsi, bien qu'elle soit celle qui donne lieu à l'intrigue et à la curiosité que l'on pourrait qualifier de malsaine et à l'obsession de son mari de narrateur, elle est également dans la position de celle qui ne sait rien de ce qui est en train de se jouer de l'autre côté des jalousies. Dès les premières pages du roman, le narrateur refuse d'ailleurs bien de croiser son regard. Ainsi, si « Les boucles noires de ses cheveux se déplacent d'un mouvement souple, sur les épaules et le dos, lorsqu'elle tourne la tête. » en direction de l'endroit où le narrateur se tient, celui-ci déplace immédiatement son regard et commence *de facto* à décrire « L'épaisse barre d'appui de la balustrade [qui] n'a presque plus de peinture sur le dessus. », et ce n'est qu'une fois qu'il réalise que le regard d'A... « passe par-dessus la balustrade [et] ne touche terre que beaucoup plus loin, sur le flanc opposé de la petite vallée, parmi les bananiers de la plantation. »⁴⁹ et que celle-ci est « Adossée à la porte intérieure, qu'elle vient de refermer. »⁵⁰ qu'il se permet de reposer son regard sur son épouse. Ici, il semblerait que le silence de A..., son impossibilité de s'exprimer, vienne jouer avec l'horizon d'attente du lecteur et révéler le désir de possession du narrateur. Ainsi, si ce narrateur ne confronte jamais directement A..., c'est sans doute parce que son silence est ce qui permet au voyeurisme du narrateur de continuer, tout comme l'effort de réduction de la femme au silence dans la société est ce qui permet au système patriarcal de perdurer.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 11.

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 13-14.

Reste enfin à souligner l'opposition faite entre A... et Christiane. Ici, celle qui est nommée, c'est celle qui est présentée comme la moins désirable des deux. Tout comme Franck se fait le double inversé du narrateur, Christiane assume ici ce rôle vis-à-vis d'A... Dès lors, soulignons que dès le début du roman, les femmes sont présentées comme les opposées l'une de l'autre : là où A... est présente, Christiane est absente ; là où A... porte des robes près du corps et ajustées qui viennent épouser ses formes et laisse deviner la finesse de sa taille, les remarques de Christiane laissent entendre que celle-ci porte des robes à la coupe plus large, qui ne laisseraient pas d'opportunités de sexualiser son corps. De la même manière, Christiane est aussi celle qui est malade, qui ne supporte pas la chaleur de la colonie, tandis qu'A... a déjà vécu ailleurs en Afrique et n'est pas pour le moins dérangée par la chaleur ambiante. Là où Christiane n'arrive pas à communiquer avec ses domestiques et à se faire comprendre, A... est celle qui n'a pas besoin de faire d'efforts. Christiane est aussi la mère, celle qui ne peut pas venir aux apéritifs ou aux dîners le soir parce qu'elle doit s'occuper de son enfant, tandis qu'A... peut quitter la maison à loisir et même passer la nuit dans un hôtel de manière imprévue. Cette distinction n'est pas sans rappeler celle que fait Luce Irigaray dans « Le marché des femmes » : Christiane serait la mère, celle qui « *resterait du côté de la nature*. [...] Sa socialité, son économie, sa sexualité, auraient donc toujours encore affaire au travail de la nature : elles resteraient [les mères] donc toujours encore au niveau de la première appropriation, celle de la constitution de la nature en bien foncier », tandis qu'A... représenterait « *la femme-vierge [...] pure valeur d'échange*. [...] rien que la possibilité, le lieu, le signe, des relations entre hommes. En elle-même, elle n'existe pas : simple enveloppe recouvrant l'enjeu de la circulation sociale. »⁵¹ Il n'est pas surprenant que le narrateur place A... en position de femme la plus désirable, dans la mesure où elle est, elle seule, l'objet de son désir qui pourrait tout à fait être transférée d'un homme à l'autre, du narrateur à Franck.

Au terme de l'analyse de *La Jalousie*, l'on comprend tout d'abord que l'obsession et le voyeurisme du narrateur se manifestent à travers des structures triangulaires ou ternaires qui viennent toujours placer la femme dans une position particulière où elle est vouée à être observée, scrutée, détaillée. Dans le triangle amoureux qui se dessine avec Franck, ou plutôt que le narrateur dessine lui-même, les deux hommes deviennent deux antagonistes qui entrent en compétition pour

⁵¹ IRIGARAY, Luce, *Ce sexe qui n'en est pas un*, « Le marché des femmes », Paris, Les Éditions de Minuit, 1977, pp. 180-181.

la possession d'un même objet : A... De la même manière, dans le triangle qui se dessine entre le lecteur, le narrateur et A..., c'est bien cette dernière qui devient la troisième pointe du triangle, l'objet sur lequel tout est concentré. Or, à y regarder de plus près, le personnage de A... est justement celui qui n'est pas au courant de sa propre position en tant qu'objet de voyeurisme, et cela semble venir reproduire quelque chose comme un fait social qui fait de la femme toujours et déjà quelque chose de voué au regard mais dont la participation n'est pas requise. Par ailleurs, la manière dont la jalousie en tant que *pathos* est ici filtrée à travers des jalousies, des persiennes, objet tangible, nous renseigne également sur la réification de la femme dans ce roman, qui se retrouve privée de tout acte de parole qui ne serait pas profondément banal et vouée à n'être qu'un objet souvent destiné au plaisir visuel et aux fantasmes de son époux.

SECONDE PARTIE :

Donner vie à la femme à travers le regard masculin, ou de l'incomplétude de l'existence féminine dans *Le Ravissement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras.

Publié en 1964 aux éditions Gallimard, *Le Ravissement de Lol V. Stein* fut rapidement l'un des plus grands succès littéraires de Marguerite Duras, à tel point par exemple qu'il a été classé numéro soixante-et-onze parmi la liste des « cent livres du siècle » établie en 1999 par des journalistes du *Monde* et un panel de dix-sept mille Français ayant répondu à la question « quels livres sont restés dans votre mémoire ? ». Si le livre a autant marqué la mémoire des Français, y compris une trentaine d'années après sa publication, c'est sans doute de par sa situation narrative exceptionnelle dans laquelle la curiosité de Jacques Hold, le narrateur tentant de saisir ou de comprendre qui est la femme qu'il aime et à laquelle il voue une obsession sans limite, Lol V. Stein, vient également susciter celle des lecteurs. Qui est Lol V. Stein et pourquoi est-elle si secrète, si insaisissable ? Traumatisée après que son fiancé Michael Richardson l'a quittée pour une autre femme, une certaine Anne-Marie Stretter, lors d'un bal dans la ville fictive de T. Beach, Lol V. Stein sombre dans une sorte d'aphasie et se laisse aller à la monotonie d'une vie gouvernée par la routine. C'est ce traumatisme et les conséquences qu'il a eu sur le comportement et la personne de Lol qui viennent susciter l'intérêt d'un Jacques Hold prêt à tout pour tenter de la comprendre et de la posséder, y compris à la suivre, l'observer à son insu et à lui inventer un passé qui viendrait justifier celle qu'elle est aujourd'hui. Dans le même mouvement, c'est donc bien la curiosité des lecteurs qui est suscitée au sujet de Lol... Qui est-elle ? Pourquoi est-elle devenue « folle » ou qu'est-ce qui l'a rendue « malade » ? Par-dessus tout, est-il vraiment possible de faire confiance à Jacques Hold, qui a lui-même obtenu des informations sur cette femme à travers tout une multitude de oui-dire de la part de son entourage ? À y regarder de plus près, l'ambiguïté autour du personnage de Lol, qui forme dès lors une ambiguïté autour du récit, semble venir traduire quelque chose comme l'idée d'une existence féminine incomplète ou difficile à capturer et à représenter. Ce caractère insaisissable du personnage de Lol V. Stein est aussi ce qui est à l'origine chez Jacques Hold d'une véritable obsession envers cette femme (il dit par exemple qu'il « désire

comme un assoiffé boire le lait brumeux et insipide de la parole de qui sort de Lol V. Stein »⁵²) que nous tenterons ici de démêler.

L'on voit dans cette obsession de Jacques Hold pour Lol V. Stein un point commun notoire avec le narrateur de *La Jalousie* et la manière dont celui-ci est obsédé par A... De manière similaire au narrateur du roman d'Alain Robbe-Grillet, le narrateur du *Ravissement* n'hésite pas à observer, à scruter les faits et gestes de la femme aimée, mais aussi à utiliser son imagination de manière à venir combler les trous, les failles ou les espaces vides ; en d'autres termes, ce que les deux narrateurs ignorent, ils n'hésiteront pas une seconde à le créer de toutes pièces. Ainsi, là où le narrateur de *La Jalousie* imagine ce qu'A..., son épouse, a pu faire lors de la nuit qu'elle a dû passer à l'hôtel avec Franck à la suite d'une panne de voiture par exemple, Jacques Hold, dans *Le Ravissement*, semble aller encore plus loin et recomposer des épisodes entiers de la vie de Lol, notamment en ce qui concerne son traumatisme survenu lors du bal de T. Beach. De la même manière également dans les deux œuvres, les narrateurs, tous deux totalement obsédés par la femme faisant l'objet de leurs affections respectives, basculent dans un voyeurisme à peine déguisé. Mais une fois encore, dans *Le Ravissement*, Jacques Hold semble pousser le vice encore plus loin, en allant jusqu'à suivre Lol V. Stein dans la rue et à mémoriser les détails de sa routine journalière.

Or, pour introduire notre analyse du *Ravissement de Lol V. Stein*, soulignons toutefois d'ores et déjà, au-delà de la similitude des thèmes abordés, la plus grande opposition ou dissimilitude entre les deux romans que sont *La Jalousie* et *Le Ravissement*, à savoir le genre des auteurs. En effet, là où *La Jalousie* nous offre un exemple édifiant du *male gaze* (ou du regard masculin, dont nous utiliserons ici les termes de manière interchangeable) de par la double combinaison masculine que sont son auteur, Alain Robbe-Grillet, et son narrateur anonyme, mettons toutefois en lumière le fait que *Le Ravissement de Lol V. Stein*, s'il présente bel et bien un narrateur masculin dont nous connaissons cette fois-ci le nom, l'auteur du roman en revanche n'est autre qu'une femme. Dès lors, pourquoi faire appel à un narrateur masculin pour tenter de reconstituer l'identité de Lol V. Stein ? Ici, ce triptyque femme/homme/femme se trouve donc empreint d'une grande importance si l'on pense au *male gaze* et à la manière dont il est ce qui forme ou modèle les personnages féminins dans la littérature et le cinéma. Dès lors, s'agit-il ici

⁵² DURAS, Marguerite, *Le Ravissement de Lol V. Stein* [1964], Ed. Kindle, Gallimard, coll. « Folio », 2013, p. 106.

d'un commentaire d'une femme, Marguerite Duras, sur le *male gaze* et la manière dont il donne à voir les femmes, ou d'un *male gaze* intériorisé dont Duras n'a pas conscience et qui s'exprime à travers un narrateur masculin ? Plus encore, le recours à un narrateur masculin et au voyeurisme serait-il le seul moyen de venir tenter de comprendre le personnage de Lol V. Stein et son incomplétude ? En d'autres termes, est-il nécessaire d'avoir recours au regard masculin pour combler les manques ?

Dans « Visual Pleasure and Narrative Cinema », Laura Mulvey théorise le *male gaze* au cinéma, mais nous pouvons ici, comme dans la première partie de notre analyse, adapter cette théorie à la littérature. Aussi Laura Mulvey propose-t-elle de définir le *male gaze* comme le plaisir esthétique que ressent le sujet masculin dans l'observation du sujet féminin résultant du pouvoir que la société patriarcale confère à l'homme. Dès lors, le regard masculin devient quelque chose de structurant, tant au cinéma que dans la littérature, et par extension jusque dans la société dans laquelle nous vivons. À cet égard, Mulvey écrit :

Ultimately, the meaning of woman is sexual difference, the absence of the penis as visually ascertainable, the material evidence on which is based the castration complex essential for the organisation of entrance to the symbolic order and the law of the father. Thus the woman as icon, displayed for the gaze and enjoyment of men, the active controllers of the look, always threatens to evoke the anxiety it originally signified. The male unconscious has two avenues of escape from the castration anxiety: preoccupation with the reenactment of the original trauma [...]; or else complete disavowal of castration by the substitution of a fetish object [...]. This second avenue, fetishistic scopophilia, builds up the physical beauty of the object transforming it into something satisfying in itself. The first avenue, voyeurism, on the contrary, has associations with sadism: pleasure lies in ascertaining guilt [...], asserting control and subjecting the guilty person through punishment or forgiveness.⁵³

L'incomplétude ou la « dépersonne » de Lol V. Stein, son « ravissement » (en tant ici que disparition, enlèvement de sa personne) semble peut-être effectivement ramener au complexe de castration, au *Penisneid* (ou envie de pénis) et au phallus freudiens et lacaniens, selon lesquels la femme est toujours, en essence, incomplète. Le phallus, dans sa dimension symbolique, représente

⁵³ MULVEY, Laura, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », III, C, 1975.

quelque chose comme un pouvoir ou une position de dominance auxquels la femme, marquée par le sceau au manque, ne peut jamais s'élever. C'est ainsi par exemple que Jacques Lacan souligne le double traumatisme féminin : celui de l'enfant, de la petite fille, qui réalise qu'elle n'est pas le phallus de la mère, et celui de la femme qui réalise qu'elle ne possède pas ce phallus.

À l'égard de cette incomplétude féminine et plus particulièrement de celle du personnage de Lol, une entrevue entre Marguerite Duras et le journaliste Pierre Dumayet⁵⁴ à propos du *Ravissement de Lol V. Stein* dans l'émission *Lectures pour tous*, diffusée à la télévision le 15 avril 1964, peut venir nous éclairer. Ainsi, au sujet de l'inspiration pour le personnage de Lol V. Stein, Marguerite Duras mentionne une femme dont elle a fait la connaissance lors d'un bal de Noël dans un asile psychiatrique et à laquelle elle a par la suite longuement parlé dans ce même hôpital. C'est la manière dont elle agissait « comme un automate »⁵⁵ qui a interpellé et inspiré Marguerite Duras pour l'écriture du personnage de Lol V. Stein. Toutefois, elle ajoute également qu'au-delà de cet automatisme, c'est aussi l'apparence physique de cette femme qui a immédiatement attiré son attention : « Elle m'avait frappée parce qu'elle était belle, d'une part, et intacte physiquement. »⁵⁶, déclare-t-elle alors au cours de l'entrevue.

Au-delà du comportement de cette femme internée dans un hôpital psychiatrique que l'on pourrait qualifier d'étrange (elle agit tel un automate, et prend plus tard Marguerite Duras pour un docteur lorsqu'elle revient lui parler à l'hôpital), la dimension de l'apparence physique reste donc bel et bien à prendre en compte : c'est parce qu'elle était « folle » mais tout de même belle que Marguerite Duras a été fascinée par cette femme. L'on peut de ce fait voir là quelque chose comme une conséquence du *male gaze*, qui voue plus d'importance à l'apparence et à la beauté physique de la femme qu'à sa personnalité. Ce qui importe, c'est donc le plaisir visuel avant tout... Preuve en est ici : c'est bien la dissonance entre le plaisir visuel qu'a provoqué cette patiente en psychiatrie et l'étrangeté de son comportement qui a déclenché chez Marguerite Duras l'envie d'écrire le personnage de Lol V. Stein. À considérer le personnage de Lol V. Stein ne serait-ce que quelques secondes, l'on voit bien comment il remplit cette fonction de femme belle et intrigante par-delà

⁵⁴ Journaliste, scénariste et réalisateur né à Houdan (Yvelines) en 1923 et décédé à Paris en 2011, Pierre Dumayet a participé à l'introduction de la littérature à la télévision française (sur la Radiodiffusion-Télévision Française) avec l'émission *Lectures pour tous* dont il a été le présentateur et le réalisateur. À ce jour, *Lectures pour tous* reste l'émission française à la plus longue durée de vie, de 1953 à 1968.

⁵⁵ DUMAYET, Pierre, Interview vidéo « Marguerite Duras à propos du *Ravissement de Lol V. Stein* », *Lectures pour tous*, 15 avril 1964, archive INA, 1:30.

⁵⁶ *Ibid.*, 1:31-1:36.

(voire malgré, ou peut-être en raison de...?) sa névrose qui vient faire basculer l'univers d'un Jacques Hold qui lui voue une obsession et un amour inconditionnels. Nous en voulons ici pour exemple la citation suivante : c'est bel et bien l'épisode charnière du bal de T. Beach lors duquel le fiancé de Lol V. Stein, Michael Richardson, a abandonné cette dernière pour une femme plus âgée, Anne-Marie Stretter, et le traumatisme ou la névrose qui en résulte et qui est encore perceptible chez Lol une dizaine d'années plus tard qui suscite l'intérêt de Jacques Hold.

Les dix-neuf ans qui ont précédé cette nuit [le bal de T. Beach], je ne veux pas les connaître plus que je ne le dis, ou à peine, ni autrement que dans leur chronologie même s'ils recèlent d'une minute magique à laquelle je dois d'avoir connu Lol V. Stein. Je ne les veux pas parce que la présence de son adolescence dans cette histoire risquerait d'atténuer un peu aux yeux du lecteur l'écrasante actualité de cette femme dans ma vie. Je vais donc la chercher, je la prends, là où je crois devoir le faire, au moment où elle paraît commencer à bouger pour venir à ma rencontre [...].⁵⁷

En effet, dans le roman, Lol est celle qui vient éveiller l'intérêt de Jacques après qu'il l'a aperçue pour la première fois dans les rues de la ville imaginaire de S. Tahla (dont Duras dit qu'elle se situe en Angleterre dans son entrevue avec Pierre Dumayet pour l'émission *Lectures pour tous*). À l'inverse de Tatiana Karl, Lol V. Stein devient, pour Jacques Hold, cette femme qu'il désire de la manière la plus intense qu'il soit mais qu'il ne peut, de manière ironique de la part de Marguerite Duras sans doute, jamais complètement saisir (dans son sens à la fois figuré de « comprendre » ainsi que propre de « tenir », ou bien, de manière plus qu'appropriée ici, *to hold* en anglais) ou étreindre (« Il faut la tenir toujours, ne pas la lâcher. »⁵⁸).

Dès lors, la possession de Lol V. Stein se fera nécessairement de manière différente, et c'est en tentant de (re)construire et de démêler l'histoire et les traumatismes de cette femme que ce narrateur-voyeur-enquêteur pourra faire de Lol sienne. C'est ainsi que la question suivante se pose désormais à nous : comment cette volonté de (re)construction de l'identité de l'évasive et insaisissable Lol V. Stein par le narrateur Jacques Hold conduit-elle à un voyeurisme relevant de l'obsession ? Par ailleurs, comment ce voyeurisme et cette (re)construction ou (ré)invention de Lol V. Stein vient-elle la réifier, la ramener au statut de simple objet, ainsi que la réduire au silence ?

⁵⁷ DURAS, Marguerite, *Le Ravissement de Lol V. Stein* [1964], Ed. Kindle, Gallimard, coll. « Folio », 2013, p. 14.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 172.

L'analyse se fera en deux temps distincts, avec d'une part une étude l'obsession envers la femme et sa possession fantasmée, et d'autre part l'incomplétude de l'existence et de l'identité féminines, ainsi que de la manière dont l'obsession, l'invention et cette incomplétude réduisent la femme au silence.

(1) *Obsession et possession de la femme : entre voyeurisme, fantasmes et pure invention.*

Dans *Le Ravissement de Lol V. Stein*, l'obsession envers la femme et la fantasme de sa possession passent par une certaine tendance au voyeurisme, à la scopophilie (c'est-à-dire la contemplation et l'attention portée à l'apparence physique féminine, qui vient dénoter quelque chose comme un désir de possession de l'autre à travers le regard), ainsi qu'à l'invention, la création, voire jusqu'à l'affabulation quant aux expériences de vie qui ont fait de Lol V. Stein celle qu'elle est lorsque Jacques Hold se prend d'intérêt envers elle. Pour posséder Lol, il faut donc nécessairement la comprendre, mettre au jour les traumatismes qui l'ont affectée et qui ont fait d'elle la femme qu'elle est aujourd'hui, justement parce que ces traumatismes ont fait d'elle quelqu'un d'inatteignable. Or, force est de constater que cette compréhension ou cette découverte de Lol V. Stein que Jacques Hold tente d'opérer dans le récit relève souvent plus d'une invention ou d'une affabulation à laquelle il est obligé de recourir. Dès lors, comment s'opère cette fabulation, cette (re)construction de Lol au cours de la diégèse ?

LE « JE » ET LE JEU DE NARRATION.

Dans *Le Ravissement de Lol V. Stein*, difficile de ne pas remarquer que toute la narration se joue autour d'un « Je » narratif dont les paroles sont pour la plupart plus qu'incertaines. C'est ainsi que tout au long du roman se multiplient les instances où le narrateur lui-même, faute de pouvoir obtenir la vérité sur le passé, les actions et les sentiments d'une Lol V. Stein qui l'obsède, se retrouve dans l'obligation de lui inventer des épisodes de vie qui viendraient comme justifier son comportement dont l'on apprend souvent qu'il est étrange. À neuf reprises différentes dans le roman, aux pages 14, 56 (deux fois), 153, 155 (deux fois), 157 et 158 (deux fois), le narrateur précise alors qu'il invente (par la formule « j'invente ») non seulement des éléments de la vie de Lol, mais aussi les pensées, sentiments et le point de vue de celle-ci, ainsi que la manière dont les

autres personnages autour d'elle (son mari Jean Bedford, son amie du collègue Tatiana Karl et Pierre Beugner, le mari de celle-ci) réagissent à ses agissements. De la même manière, tout au long du récit, l'on note de nombreuses utilisations de verbes comme « croire » (dans des formules comme « je crois me souvenir aussi de quelque chose »⁵⁹, « je crois que Lol n'y pense jamais »⁶⁰, « Je crois ceci »⁶¹) ou « raconter ».

L'utilisation du verbe « inventer » tôt dans le récit (« Voici, tout au long, mêlés, à la fois, ce faux semblant que raconte Tatiana Karl et ce que j'invente sur la nuit du Casino de T. Beach. À partir de quoi je raconterai mon histoire de Lol V. Stein. »⁶²) vient dénoter l'importance du rôle que l'invention y joue : elle est la pierre angulaire, voire la clef de voûte du récit qui nous est offert par Jacques Hold et de la manière dont Lol V. Stein nous est donnée à voir et à comprendre. À souligner également ce que Jacques Hold précise avec dans cette première utilisation du verbe « inventer » dans le roman : c'est ce « à partir de quoi » il racontera ou construira *son* histoire de Lol V. Stein. L'invention est donc ce qui est à la source ou à l'origine de tout ce que nous, en tant que simples lecteurs, apprendrons du personnage de Lol. L'utilisation du possessif dans la formule « mon histoire de Lol V. Stein » vient également orienter notre lecture du *Ravissement* : il faut comprendre le récit comme une reconstruction imaginée, inventée, et donc par extension subjective, partielle et biaisée d'une femme qui reste presque tout entière une véritable énigme. Monika Boehringer ne manque pas non plus de souligner la manière dont cette première instance du verbe « inventer » dans le récit de la vie de Lol V. Stein par Jacques Hold guide à elle tout entière notre lecture du roman :

Sous leur forme condensée, ces deux phrases contiennent le récit entier : d'une part, les mots « faux semblant » rattachés à Tatiana ainsi que « j'invente » créent une ambiguïté discursive et référentielle caractéristique du texte – rien n'est sûr en ce qui concerne l'événement crucial de l'histoire de Lol dont la reconstitution reste hautement subjective puisqu'elle dépend de l'instance énonciative qui la relate (« raconte », « invente »). D'autre part, la citation annonce la structure globale du livre qui est composé de deux parties.⁶³

⁵⁹ *Ibid.*, p. 37.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 50.

⁶¹ *Ibid.*, p. 71.

⁶² *Ibid.*, p. 14.

⁶³ BOEHRINGER, Monika, « Le Je(u) de l'énonciation dans *Le Ravissement de Lol V. Stein* », *Études littéraires*, vol. 27, n°1, été 1994, p. 161.

Le début du récit annonce donc sans équivoque la couleur : Jacques Hold n'est pas tant un narrateur fiable qu'un narrateur-voyeur-investigateur obsédé par le personnage de Lol V. Stein, qu'il est prêt à tout pour tenter de saisir et de comprendre.

Par le même mouvement, le lecteur découvre également le manque de fiabilité de Tatiana Karl, qui est pourtant la meilleure amie du collègue de Lol V. Stein, ainsi que celle qui a été à ses côtés durant l'épisode du bal de T. Beach autour duquel les traumatismes de Lol se cristallisent (« Tatiana, sa meilleure amie, toujours aussi, caressait sa main posée sur une petite table sous les fleurs. Oui, c'était Tatiana qui avait eu pour elle ce geste d'amitié tout au long de la nuit. »⁶⁴ et « Ainsi cette femme qui me caressait la main, c'était toi, Tatiana. »⁶⁵). C'est ainsi qu'avant d'utiliser le verbe « inventer » pour la première fois, le narrateur ne manque pas de préciser : « Je ne crois plus à rien de ce que dit Tatiana, je ne suis convaincu du rien. »⁶⁶ Ici, c'est l'introduction du doute et de l'incertitude de Jacques Hold quant à la fidélité de Tatiana par rapport au récit qu'elle fait des événements de T. Beach et de la jeunesse de Lol V. Stein qui vient justifier la nécessité de recomposer la vie de Lol par l'invention. Considérons également à la manière dont Tatiana, qui a été présente lors du traumatisme et a soutenu Lol dans cet instant difficile, ne tarde guère à se retourner contre elle dès lors qu'elle soupçonne une relation adultérine entre son amie et son amant, et à la traiter de « dingue » (« – Cette dingue ? Elle crie. Je l'empêche de ma main. – Dis-moi que c'est Lol ou je crie. » et « Comment est-ce possible ? une dingue ? »⁶⁷). Marie-Chantal Killeen ne manque d'ailleurs pas de souligner que ce diagnostic de Tatiana qui veut que son amie du collègue ne soit rien de plus qu'une « dingue » n'est pas sans signification et vient mettre en relief l'incompréhension de celle-ci face à l'obsession que ressent Jacques Hold envers Lol V. Stein :

[...] l'énergie que dépense Tatiana à désavouer l'importance du bal dans la maladie de Lol agit aussi en révélateur de ses propres désirs. Car c'est bien Tatiana Karl (et non Jacques Hold, pourtant médecin de son état) qui se hâte d'accoler à Lol l'étiquette de « dingue »

⁶⁴ DURAS, Marguerite, *Le Ravissement de Lol V. Stein* [1964], Ed. Kindle, Gallimard, coll. « Folio », 2013, p. 20.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 104.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 13.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 163.

(p. 163-164). Ce « diagnostic » cinglant a pour effet de dissiper le mystère dont s'enveloppe l'héroïne : Lol est folle, un point c'est tout.⁶⁸

Il y aurait donc dans ce diagnostic quelque chose comme une dénonciation de la part de Tatiana, une mise au jour de la drôle d'obsession de Jacques Hold envers Lol V. Stein. En effet, si elle n'est rien d'autre qu'une folle ou qu'une névrosée, pourquoi une telle obsession ? Comment la justifier ? Qu'est-ce qui fait que Jacques veuille autant essayer de saisir Lol ? Il y a sans doute là un effet du voyeurisme et de la scopophilie tels que les décrit Laura Mulvey :

- (a) **Voyeurisme**, tout d'abord, en ce sens qu'en obsédant, fabulant et faisant preuve de voyeurisme au propos de Lol V. Stein, Jacques Hold maintient le contrôle sur la relation. En étant le voyeur qui tente de recomposer les détails intimes de la vie de Lol, il est celui qui domine, ou bien celui qui est en situation de pouvoir, et non pas uniquement un homme à la merci d'une femme dont il est amoureux ;
- (b) **Scopophilie**, ensuite, parce qu'en venant recomposer et inventer des détails de la vie de Lol pour combler les manques et remplir les espaces vides des « chaînons qui [...] manquent dans [son] histoire » qu'il ne peut obtenir de la part de l'entourage de celle-ci, quelque chose comme un effet d'esthétisation de la femme, de son traumatisme et de la névrose qui en découle. C'est ainsi par exemple qu'à deux reprises dans le roman, Lol « devient belle », et que sa névrose est bien ce qui intrigue Jacques Hold et le pousse à tenter de la comprendre.

Or, si le narrateur fait face à l'absolue nécessité de souvent inventer pour pallier le silence et l'incapacité de Lol à mettre en mots sa propre histoire (« Je souffrais ? dis-moi Tatiana, je n'ai jamais su. »⁶⁹, à titre d'exemple), il ne manque pas non plus de souligner qu'il ne le fait pas arbitrairement. S'il a recours à l'invention, à la fabulation, ce n'est donc, d'après lui, qu'à partir d'hypothèses « non gratuites et qui ont déjà [...] reçu un début de confirmation » :

Aplanir le terrain, le défoncer, ouvrir des tombeaux où Lol fait la morte, me paraît plus juste, du moment qu'il faut inventer les chaînons qui me manquent dans l'histoire de Lol V. Stein, que de fabriquer des montagnes, d'édifier des obstacles, des accidents. Et je crois, connaissant cette femme, qu'elle aurait préféré que je remédie dans ce sens à la pénurie des

⁶⁸ KILLEEN, Marie-Chantal, « Fiabilité ou fidélité : le problème de la narration dans *Le Ravissement de Lol V. Stein* », *Littérature*, vol. 162, n°2, 2011, p. 75.

⁶⁹ DURAS, Marguerite, *Le Ravissement de Lol V. Stein* [1964], Ed. Kindle, Gallimard, coll. « Folio », 2013, p. 99.

faits de sa vie. D'ailleurs, c'est toujours à partir d'hypothèses non gratuites et qui ont déjà, à mon avis, reçu un début de confirmation, que je le fais.⁷⁰

Il y a donc là quelque chose chez un Jacques Hold conscient que certaines des choses qu'il sait de Lol V. Stein ne sont que des inventions de sa part une manière de justifier cette nécessité d'imaginer et de reconstituer les « chaînons qui manquent dans [son] histoire », et peut-être de se protéger lui-même. En précisant que ces hypothèses sur le passé et sur les pensées de Lol ne sortent pas du néant mais sont construites à partir d'autres éléments contextualisants, il y a peut-être de la part du narrateur une certaine volonté de justifier le caractère obsessionnel de l'attention qu'il porte à Lol.

Nous faisons ici, somme toute, face à un narrateur qui, en plus de raconter l'histoire de sa rencontre avec Lol V. Stein, devient presque auteur de l'histoire de la vie de la vie de celle-ci et qui ne s'en cache pas. À partir de là, devenir l'auteur de certains éléments de la vie de Lol devient quelque chose comme un indicateur de l'obsession de Jacques Hold envers cette femme profondément incomprise et méconnue, y compris d'elle-même. Aussi, à plusieurs reprises au cours du *Ravissement*, Lol est-elle celle qui ignore, qui ne sait pas. Cela se manifeste par des formules au discours direct, transmises lors de dialogues comme « Je ne sais pas encore »⁷¹ en parlant de l'avenir avec Tatiana Karl, « je ne sais pas si j'y pense encore »⁷² en parlant du bal de T. Beach avec Tatiana Karl, « je ne sais pas ce que c'est »⁷³ lorsque Jacques Hold lui demande ce qui l'a conduite à les suivre lui et Tatiana Karl jusqu'à l'Hôtel sur le boulevard des Bois et s'il ressemble à Michael Richardson, ou encore « Je ne sais pas. Je ne sais quelque chose que sur l'immobilité de la vie. »⁷⁴ lors d'une conversation avec Jacques Hold au salon de thé près de la gare de Green Town. Si Lol ne sait pas, si elle ignore sa vie, Jacques Hold obtient dès lors le droit d'inventer, de réécrire ou encore de broder sur l'histoire de celle-ci à partir du peu d'éléments qu'il possède et dont la véracité est attestée (le bal de T. Beach, le mariage avec Jean Bedford, ou les déménagements à U. Bridge puis à S. Tahla, par exemple). Inventer Lol V. Stein, c'est donc la posséder, être celui qui réussit à comprendre et démêler sa névrose.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 37.

⁷¹ *Ibid.*, p. 94.

⁷² *Ibid.*, p. 98.

⁷³ *Ibid.*, p. 115.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 130.

IL FAUT LA VOIR POUR LA CROIRE : SUIVRE ET SCRUTER LOL. V STEIN POUR TENTER DE LA POSSEDER.

Nous venons de le dire : face à une Lol V. Stein qui ne se connaît pas et qui ignore beaucoup d'elle-même, et qui semble incapable de mettre quelconque mot sur ce qui lui est arrivé au bal de T. Beach parce qu'elle en a oublié les détails, Jacques Hold se présente donc comme celui qui serait capable de la recomposer et de reconstruire son histoire pour qu'enfin elle puisse faire sens. Or, force est de constater que cette volonté de donner du sens à Lol ne se manifeste pas uniquement chez Jacques Hold par l'invention et la tentative de retrouver et de remettre en ordre les « chaînons » manquants de son histoire, mais également par une certaine dimension voyeuriste et scopophile. Scopophile d'une part en ce sens que Jacques Hold passe beaucoup de temps à observer Lol V. Stein, à la détailler elle et ses faits et gestes ; voyeuriste d'autre part parce qu'il y a chez Jacques Hold quelque chose comme un plaisir presque sadique à tenter sans relâche de comprendre cette femme qu'il ne pourra toutefois jamais complètement tenir ou saisir.

Avant d'apprendre à connaître Lol V. Stein, avant de la fréquenter en personne lors de dîners organisés chez Tatiana Karl et Pierre Beugner ou directement chez Lol et Jean Bedford, puis de retourner ensemble sur les lieux du bal de T. Beach, Jacques Hold la suit à plusieurs reprises à travers les méandres des rues de S. Tahla, lors de ses promenades quotidiennes. C'est ainsi qu'à plusieurs reprises, nous pouvons lire des formules telles que : « Les rues portèrent Lol V. Stein durant ses promenades, je le sais. Je l'ai suivie à plusieurs reprises sans que jamais elle ne me surprenne, ne se retourne happée par-devant elle, droit. »⁷⁵ et « J'ai vu, en la suivant – posté caché face à elle – qu'elle souriait parfois à certains visages, ou du moins on aurait pu le croire. »⁷⁶ De par la nature répétée de l'acte de suivre Lol sans que celle-ci ne le sache lors de ses promenades quotidiennes, Jacques Hold vient ici nous révéler trois éléments sur son obsession envers cette femme :

(a) **il a mémorisé l'emploi du temps quotidien de Lol V. Stein** et organise son propre temps en fonction du sien afin de pouvoir l'observer lors de ses promenades. Ainsi, l'on apprend que les promenades, après le déménagement de la maison de U. Bridge et la reprise de la maison de

⁷⁵ *Ibid.*, p. 39.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 42.

ses parents à S. Tahla, deviennent quelque chose d'essentiel dans la vie de Lol, dans la mesure où elle n'a plus à s'occuper de ses trois enfants :

La situation de son mari s'étant bien améliorée, Lol, à S. Tahla, prit une gouvernante et se trouva déchargée du soin des enfants.

Elle eut du temps libre, beaucoup, soudain, et elle prit l'habitude de se promener dans la ville de son enfance et dans ses alentours.

Alors qu'à U. Bridge, pendant dix ans, Lol était si peu sortie, si peu que son mari, parfois, l'y obligeait pour sa santé, à S. Tahla elle prit cette habitude d'elle-même.

D'abord, elle sortit de temps en temps, pour faire des achats. Puis elle sortit sans prétexte, régulièrement, chaque jour.

Ces promenades lui devinrent très vite indispensables comme tout chez elle l'était devenu jusque-là : la ponctualité, l'ordre, le sommeil.⁷⁷

Si l'on comprend comment Jacques Hold a pris connaissance de certains éléments de la vie de Lol V. Stein (l'épisode du bal de T. Beach, le mariage avec Jean Bedford, la naissance de ses trois enfants, etc...), à savoir par l'intermédiaire d'autres personnages comme Tatiana Karl, une gouvernante (« Ainsi, si, de ce qui suit, Lol n'a parlé à personne, la gouvernante se souvient, elle, un peu »⁷⁸) et Jean Bedford (« Jean Bedford en a témoigné »⁷⁹), il est indéniable que la connaissance de l'emploi du temps et des promenades quotidiennes relève plus d'un travail d'observation attentive que d'investigation auprès de son entourage. C'est d'ailleurs bien cette idée que vient corroborer l'utilisation du verbe « suivre » (« Je l'ai suivie à plusieurs reprises » et « en la suivant ») en conjonction avec les verbes « savoir » (« je le sais ») et « voir » (« j'ai vu ») ;

(b) **l'observation, le scrutement des habitudes de Lol V. Stein n'est pas une action isolée** mais bien quelque chose de répété. Jacques Hold n'a pas suivi Lol une seule fois, mais bien « à plusieurs reprises », mettant ainsi au jour le caractère obsessionnel de la manière dont il scrute les faits et gestes d'une femme qui ne le connaît pas encore. Ainsi, si Jacques Hold sait que

⁷⁷ *Ibid.*, pp. 35-36.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 37.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 42.

Lol a l' « habitude de se promener dans la ville de son enfance et dans ses alentours », c'est bien en partie parce qu'il la suit lors de ces promenades ;

(c) à la manière, enfin, d'un véritable voyeur ou de quelqu'un qui suit avec insistance les faits et gestes d'une autre personne, Jacques Hold reste toujours prudent et n'est jamais découvert ; autrement dit, **il voit sans être vu, regarde Lol à son insu**. Ainsi, s'il voit la manière dont Lol V. Stein sourit à des étrangers dans la rue et dont elle se laisse guider par les rues elles-mêmes plutôt que de volontairement choisir un itinéraire, c'est parce qu'il reste toujours caché et qu'il prend soin de ne pas être découvert. Par deux fois, le narrateur-voyeur insiste donc sur le fait qu'il est prudent et que Lol ne l'a jamais surpris en train de la suivre : il est bel et bien « posté caché », bien que ce soit face à elle, et Lol ne s'est jamais retournée pour le surprendre (« sans que jamais elle ne me surprenne, ne se retourne happée par-devant elle »).

De la même manière, lors de la soirée dans la maison de Lol V. Stein et Jean Bedford, Jacques Hold espionne une conversation privée entre Lol et Tatiana Karl. C'est ainsi qu'alors que les deux amies se sont isolées pour discuter vers la porte-fenêtre qui donne sur le parc de la maison, Jacques longe le mur et se cache auprès de la baie vitrée pour pouvoir les écouter : « J'avance le long du mur. Voilà. Je me tiens à l'angle de la maison. Ainsi, je les entends. », « Je retourne à la baie d'où je les vois. »⁸⁰, « Je vais d'une baie à l'autre, pour voir ou entendre mieux. » et « quelque chose que Tatiana n'entend pas : mes allées et venues le long des murs. »⁸¹ En se déplaçant agilement dans la pièce de sorte à toujours rester hors des champs de vision de Tatiana et de Lol, Jacques Hold, en position privilégiée de voyeur, gagne dès lors accès à une conversation privée entre les deux femmes, qui échangent sur leurs maris respectifs, Pierre Beugner et Jean Bedford, et de l'ennui autour duquel leurs deux vies sont centrées. Dès lors, là où les deux femmes n'ont pour sujets de discussion que de vieux souvenirs appartenant au passé et dont Lol ne se rappelle que très peu et l'ennui auquel elles sont confrontées dans leurs vies maritales respectives au quotidien, là où elles ne peuvent décrire que la passivité à laquelle elles sont sujettes, l'homme voyeur a la possibilité de se mouvoir à sa guise et de commenter à loisir sur cette passivité. L'on peut donc voir à travers ces moments de voyeurisme quelque chose comme une représentation de l'activité masculine, qui fait le choix conscient de voir, d'écouter et de suivre, face à la passivité féminine qui est vue, écoutée et suivie sans le savoir ou contre son gré.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 92.

⁸¹ *Ibid.*, p. 94.

Enfin, comme nous l'avons déjà rapidement souligné plus tôt au cours de l'analyse, il semble essentiel de rappeler plus en détail qu'aux yeux de Jacques Hold, Lol V. Stein n'est jamais décrite comme belle de nature et qu'elle ne fait que *devenir* belle. En d'autres termes, si beauté il y a chez Lol V. Stein, elle n'est jamais qu'acquise. Aussi par deux fois dans le récit le narrateur précise-t-il que Lol *devient* belle, bien comme si sa beauté était quelque chose qu'elle ne pouvait qu'acquérir et qu'elle ne possédait pas de manière intrinsèque ou en essence : « Je vais vers Lol V. Stein. Je l'embrasse, je la lèche, je la sens, je baise ses dents. Elle ne bouge pas. Elle est devenue belle. »⁸² et « Elle devient belle, de cette beauté que tard dans la nuit, quatre jours avant, je lui ai arrachée. »⁸³ Ici, il importe de bien voir que si Lol devient belle, si elle acquiert cette beauté, c'est parce que Jacques Hold la lui donne, la lui prête. Ici, ce n'est que parce que Lol est belle à travers le regard masculin qu'elle est attirante. Aux deux reprises lors desquelles Lol devient belle, force est également de constater qu'elle est immobile : « Elle ne bouge pas » lorsque Jacques Hold l'embrasse et décide qu'elle devient belle, et les deux sont assis au salon de thé de Green Town lorsqu'elle « devient belle » la seconde fois. Docile et immobile, telles sont les qualités qui participent ici de la beauté acquise de Lol V. Stein. La seule autre mention de la beauté de Lol, lors d'une soirée avec Tatiana et Pierre Beugner, vient par ailleurs également corroborer cette idée d'une beauté féminine dont la décision revient entièrement aux hommes : en effet, alors que Jacques et Pierre insistent tous les deux sur le fait que Lol est belle (« Vous êtes belle, vous aussi. », dit Jacques après que Lol a dit à Tatiana qu'elle était belle, et « Oui », répond Pierre Beugner lorsque Lol demande « Vous trouvez ? » à Jacques⁸⁴), la seule idée de cette beauté devient quelque chose de risible aux yeux de Lol (« Elle rit encore. ») et de presque effrayant aux yeux de Tatiana (« Tatiana devient grave. »).

LA SAUVER, C'EST LA POSSEDER ?

Si la beauté féminine revient tout entière aux personnages masculins, se joue également dans *Le Ravissement de Lol V. Stein* ce *topos* selon lequel il revient à l'homme de sauver la femme de sa névrose. L'on peut voir là quelque chose comme le cliché du chevalier ou du héros venant

⁸² *Ibid.*, p. 117.

⁸³ *Ibid.*, p. 130.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 84.

secourir la demoiselle en détresse. Ainsi, après le traumatisme du bal de T. Beach et du départ inattendu et immédiat de Michael Richardson, avec Anne-Marie Stretter, il incombe aux hommes de venir sauver une Lol V. Stein si profondément affectée qu'elle tombe jusque dans l'aphasie. C'est donc Jean Bedford, l'époux de Lol, qui vient dans un premier temps remplir ce rôle de sauveteur. Dans son entrevue avec Pierre Dumayet pour l'émission *Lectures pour tous*, Marguerite Duras dit au sujet de Jean Bedford que « c'est un personnage un peu douteux, qui aime les petites filles comme ça, sans voix, comme l'était Lol. »⁸⁵, et que Lol V. Stein s'est mariée sans choix, parce que l'on a bien voulu d'elle (ce que Lol elle-même viendra confirmer dans le récit, lorsqu'elle déclare à Tatiana : « Je n'ai pas pu choisir ma vie. C'était mieux en ce qui me concerne, on le disait, qu'est-ce que j'aurais fait, moi ? »⁸⁶).

Aussi le roman propose-t-il de nombreux exemples de la manière dont c'est la docilité couplée à la fragilité de Lol V. Stein qui ont séduit Jean Bedford. C'est ainsi que lors de leur première rencontre, après qu'il l'a reconnue, c'est d'abord la docilité (« Toujours docile, elle le suivit chez lui. »⁸⁷) et l'apparence juvénile de Lol (« Elle avait rajeuni. On lui aurait donné quinze ans. »⁸⁸) qui ont retenu l'attention de Jean. L'infantilisation de Lol V. Stein vient ici refléter quelque chose comme une réalité sociale à laquelle nous faisons toujours face : ce sont bien les femmes dociles, ingénues et de surcroît facilement manipulables et influençables qui plaisent aux hommes, parce qu'ils peuvent les contrôler, les modeler à leur façon. Jacques Hold ne manque d'ailleurs pas de faire la remarque suivante à propos de Jean Bedford et de la manière dont il aime Lol V. Stein :

Il aimait cette femme-là, Lola Valérie, cette calme présence à ses côtés, cette dormeuse debout, cet effacement continu qui le faisait aller et venir entre l'oubli et les retrouvailles de sa blondeur, de ce corps de soie que le réveil jamais ne changeait, de cette virtualité constante et silencieuse qu'il nommait sa douceur, la douceur de sa femme.⁸⁹

⁸⁵ DUMAYET, Pierre, Interview vidéo « Marguerite Duras à propos du *Ravissement de Lol V. Stein* », *Lectures pour tous*, 15 avril 1964, archive INA, 6:49-6:58.

⁸⁶ DURAS, Marguerite, *Le Ravissement de Lol V. Stein* [1964], Ed. Kindle, Gallimard, coll. « Folio », 2013, p. 93.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 28.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 29.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 33.

Ici, les expressions de « dormeuse debout » et d' « effacement continu » viennent confirmer cette idée d'une Lol qui ne plaît à Jean Bedford que de par son caractère domptable. En d'autres termes, ce que Jean Bedford aime chez Lol, c'est la manière dont elle est passive, inactive, soumise. Là où Lol dort debout et s'efface, pour reprendre les termes du récit, son mari pourrait la posséder tout entière. Cette possibilité d'une possession peut se lire ici dans l'ambiguïté du pronom possessif dans l'expression « sa douceur » : en effet, si grammaticalement la juxtaposition « la douceur de sa femme » semble indiquer que la douceur dont il est question appartient à Lol, la description de celle-ci comme un objet qui se laisse faire qui vient d'être faite en revanche vient presque suggérer que Lol est la douceur de Jean Bedford, qu'elle est sienne. Aussi, lorsqu'il est venu « sauver » Lol V. Stein après le traumatisme de T. Beach, Jean Bedford croit-il avoir pu la posséder pour toujours. Or, Lol elle-même vient démentir cette idée auprès de Jacques Hold, lorsqu'elle dit :

– Lol est toujours rentrée sauf avec Jean Bedford.

Elle part dans une longue digression sur une crainte qu'elle a : autour d'elle, on croit qu'il n'est pas impossible qu'elle rechute un jour, surtout son mari. C'est pourquoi elle ne lui a pas parlé aussi nettement qu'elle aurait voulu. Je ne me demande pas sur quoi cette crainte serait en ce moment fondée. Elle ne le dit pas. Elle ne doit jamais avoir parlé de cette menace depuis dix ans.

– Jean Bedford croit m'avoir sauvée du désespoir, je ne l'ai jamais démenti, je ne lui ai jamais dit qu'il s'agissait d'autre chose.⁹⁰

Ce que Lol V. Stein met ici en lumière est clair : l'homme qui *croit* l'avoir sauvée est celui qui se trompe, parce qu'il est dans l'incapacité de la comprendre. En d'autres termes, c'est parce que Jean Bedford pense l'avoir sauvée et projette qu'elle puisse un jour rechuter dans un état d'aphasie ou de mutisme sélectif venant traduire le traumatisme qu'elle a vécu qu'il ne peut la posséder. C'est là un fait que Jacques Hold ne manque pas non plus de souligner lors d'un repas chez les Bedford :

Il aime Lol. Mais dépossédé d'elle il est probable qu'il restera ainsi : affable. L'attirance – comme c'est étrange – qu'exerce Lol V. Stein sur nous deux m'éloignerait plutôt de lui. Je ne crois pas qu'il la connaisse autrement que par le oui-dire de sa folie ancienne, il doit

⁹⁰ *Ibid.*, p. 137.

croire avoir une femme pleine de charmes inattendus dont celui, ce n'est pas le moindre, d'être menacée. Il croit protéger sa femme.⁹¹

Or, si Jacques Hold remarque la manière dont Jean Bedford pense faussement avoir sauvé Lol V. Stein et se fourvoie sur les raisons de la maladie de celle-ci (« Autour de moi, recommence Lol, on s'est trompé sur les raisons. »⁹²), force est de constater qu'il ne rencontre pas plus de succès que l'époux de Lol dans sa tentative de la sauver, et de surcroît de la posséder. Malgré ses efforts, Jacques Hold se voit dans l'incapacité de donner à Lol « une interruption dans la sempiternelle répétition de la vie »⁹³, précisément parce que le traumatisme du bal, bien qu'il soit incompris de tout l'entourage de Lol V. Stein, est voué à se répéter. C'est d'ailleurs bien vers cette idée que Jacques Lacan semble tendre, lorsqu'il écrit que :

La scène dont le roman tout entier n'est que la remémoration, c'est proprement le ravissement de deux en une danse qui les soude, et sous les yeux de Lol, troisième, avec tout le bal, à y subir le rapt de son fiancé par celle qui n'a eu qu'à soudaine apparaître.

Et pour toucher à ce que Lol cherche à partir de ce moment, ne nous vient-il pas de lui faire dire un « je me deux », à conjuguer douloir avec Apollinaire ?

Mais justement elle ne peut dire qu'elle souffre.

On pensera à suivre quelque cliché, qu'elle répète l'événement. Mais qu'on y regarde de plus près.

C'est à voir gros qu'il est reconnaissable dans ce guet où Lol désormais maintes fois reviendra, d'un couple d'amants dans lequel elle a retrouvé comme par hasard, une amie qui lui fut proche avant le drame, et l'assistait à son heure même : Tatiana.

Ce n'est pas l'événement, mais un nœud qui se refait là.⁹⁴

D'après Jacques Lacan, ce n'est donc pas tant le traumatisme en lui-même qui compte, mais « le nœud qui se refait là ». À bien comprendre le substantif de « nœud » dans son sens lacanien, l'on peut le comprendre comme un nœud borroméen, lequel peut aussi être envisagé comme une chaîne (et l'on pense infailliblement à cet égard aux « chaînons » de l'histoire de Lol que Jacques Hold

⁹¹ *Ibid.*, p. 143.

⁹² *Ibid.*, p. 102.

⁹³ *Ibid.*, p. 145.

⁹⁴ LACAN, Jacques, « Hommage fait à Marguerite Duras du Ravissement de Lol V. Stein », 1965.

souhaite reconstruire) en ce sens qu'il suppose « l'interconnexion de plusieurs fils différents »⁹⁵. Ainsi, si le nœud borroméen « basique » est composé d'au moins trois fils ou trois anneaux, il n'y a pas de limite quant au nombre d'anneaux pouvant venir s'ajouter à la chaîne. Dès lors, l'on pense ici à la « chaîne signifiante » telle qu'elle est théorisée par Jacques Lacan dans le *Séminaire sur « La Lettre volée »*, dans laquelle le signifiant, contrairement à ce que nous apprend la linguistique saussurienne, est toujours déplacé, ou plutôt placé hors de sa place. Dans la théorie lacanienne, c'est parce que l'inconscient est structuré « comme un langage »⁹⁶ et non pas une région du cerveau comme l'affirmait Freud que le registre symbolique, ou autrement dit le domaine des signifiants, que le sujet, sujet *de* et *du* langage, est « habité par le signifiant » et « suit la filière du symbolique ».

Dé-placer toujours le signifiant, c'est bien ce que fait Lol V. Stein lorsqu'elle vient reproduire ou répéter l'événement de T. Beach. Ainsi, parce qu'elle a été antagonisée face à Anne-Marie Stretter lors de l'épisode du bal, parce qu'elle a été faite quelque chose la troisième pointe d'un triangle ou le troisième maillon d'une chaîne, Lol est vouée non pas tant à répéter *verbatim* l'événement de T. Beach qu'à le revivre de manière déformée (« Lol progresse chaque jour dans la reconstitution de cet instant. »⁹⁷) avec Jacques Hold et Tatiana Karl. Dans ce triangle avec Jacques et Tatiana, c'est Lol qui joue le rôle de l'autre femme, de celle qui vient « ravir » l'amant de quelqu'un. Toutefois, de la même manière que l'histoire entre Michael Richardson et Anne-Marie Stretter n'a rien été de plus qu'une courte amourette de passage (« Je la vois parfois l'été, elle passe quelques jours à T. Beach. C'est fini. Elle n'a jamais quitté son mari. Ça a dû durer très peu entre eux, quelques mois. »⁹⁸, dit Tatiana Karl au sujet de la relation d'Anne-Marie Stretter et de Michael Richardson), Jacques Hold sait déjà que ses heures aux côtés de Lol V. Stein sont comptées et qu'elle ne sera jamais complètement sienne :

Je nie la fin qui va venir probablement nous séparer, sa facilité, sa simplicité désolante, car du moment que je la nie, celle-là, j'accepte l'autre, celle qui est à inventer, que je ne connais

⁹⁵ En version originale : « [...] it involves the interconnection of several different threads », à l'article « Borromean Knot », dans EVANS, Dylan, *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis* [1996], e-book, Routledge, 2006, pp. 19-20.

⁹⁶ LACAN, Jacques, Séminaire sur « La Lettre volée », 26 avril 1955.

⁹⁷ DURAS, Marguerite, *Le Ravissement de Lol V. Stein* [1964], Ed. Kindle, Gallimard, coll. « Folio », 2013, p. 46.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 102.

pas, que personne n'a encore inventée : la fin sans fin, le commencement sans fin de Lol V. Stein.⁹⁹

(2) Incomplétude de l'existence féminine : l'histoire de la dépersonne.

À partir de là, l'on peut comprendre que ce qui se joue dans l'impossibilité pour le narrateur de complètement comprendre, cerner et posséder Lol V. Stein, ainsi que dans la reconstitution constante du traumatisme qui découle du bal de T. Beach, c'est peut-être quelque chose comme une identité ou une existence féminine foncièrement marquée par le sceau de l'incomplétude, de la fragmentation, voire du manque ou de la lacune. L'on revient ici au complexe de castration et au *Penisneid* chez la femme : le phallus, dans toute sa dimension symbolique, est toujours ce que la fille est dans l'impossibilité d'être pour sa mère, et ce que la femme ne possède pas. Ce manque est ce qui fait de la femme une entité toujours incomplète, fragmentaire et fragmentée.

D'un point de vue narratif, déjà, l'impossibilité pour le lecteur de démêler le vrai du faux et de faire confiance au narrateur de même qu'à ce qu'il rapporte au sujet de Lol V. Stein participe de cette incomplétude et de cette fragmentation. Qui croire : Jacques Hold, Tatiana Karl, Jean Bedford, la gouvernante, Lol elle-même...? L'on sait bien que chacun de ces personnages présente une version différente de Lol V. Stein, alors laquelle adopter ? La clef réside sans doute dans cette fragmentation de Lol, perçue à travers les récits que différents personnages ont fait à Jacques Hold : comprendre que rien n'est certain dès lors qu'il s'agit de Lol, c'est comprendre la nature incomplète et fragmentée du personnage. Par ailleurs, comme Marie-Chantal Killeen le souligne habilement, Lol elle-même n'est autre qu'une « menteuse invétérée » :

[...] force est d'admettre que Lol, quand bien même elle se déciderait à lever l'écluse du silence et à ne plus mentir (parce que Lol, en plus, est une menteuse invétérée), ne serait guère mieux placée pour éclairer les lecteurs sur l'étiologie de sa maladie ou sur l'articulation des faits qui composent son histoire, pour l'excellente raison que cette histoire, pour reprendre la formule de Duras dans *L'Amant*, n'existe pas. [...] Quant à l'obscur désir qui hante la protagoniste, et qui consiste, pour autant que l'on peut en juger, à reproduire le spectacle envoûtant du coup de foudre entre son fiancé Michael Richardson

⁹⁹ *Ibid.*, pp. 183-184.

et Anne-Marie Stretter, il demeure à tout jamais un « secret » dont Lol, la première, n'a pas la clé.¹⁰⁰

Lol ment, et l'on peut considérer ces mensonges (« Pourquoi tu dis des choses fausses ? »¹⁰¹, lui demande Tatiana, et Jacques Hold lui-même souligne à plusieurs reprises que Lol ment : « Elle mentit et on la crut. », « le naturel du rire de Lol est incomparable lorsqu'elle ment », « Lol V. Stein ment », « Lol V. Stein ment aussi à Tatiana Karl », « j'ai le sentiment d'avoir sous les yeux une façon personnelle et capitale de mentir », « cette femme ment sur T. Beach, [...] elle mentira tout à l'heure sur notre rencontre, je le prévois, elle ment sur elle aussi, pour nous elle ment parce que le divorce dans lequel nous sommes, c'est elle seule qui l'a prononcé – mais en silence [...] »¹⁰²) comme une manifestation de la dépersonne ou de l'incomplétude du personnage. Lol ment pour pallier sa propre méconnaissance d'elle-même et de son traumatisme, et l'on peut penser le mensonge comme quelque chose comme un non-dire en ce sens qu'il est contraire à la vérité, qu'il raconte les événements sans les raconter. Aussi en créant ou en façonnant l'histoire de Lol V. Stein à sa guise, en inventant certains éléments manquants, en observant ses faits et gestes et en tentant de venir la sauver et de réparer les dommages causés par Michael Richardson, Jacques Hold vient-il donc participer de la réduction au silence d'une femme qui ne se connaît pourtant déjà elle-même que très peu et dont l'identité n'a jamais été complète. Ainsi, quels sont les indices dans le texte de cette identité et cette existence incomplètes de Lol V. Stein ?

EST-CE QUE LOL EST LA ?

Dès son plus jeune âge, il semblerait que l'identité de Lol V. Stein ait toujours été quelque chose d'incertain ou d'énigmatique. Déjà au collège, Lol paraissait difficile à comprendre et absente ; du moins, c'est ce que le témoignage de Tatiana Karl à propos de la jeunesse de Lol semble venir suggérer. Ainsi, en expliquant les origines de la maladie ou de la névrose dont Lol souffre de manière évidente après l'épisode de T. Beach, Tatiana Karl déclare qu'elle ne croit pas

¹⁰⁰ KILLEEN, Marie-Chantal, « Fiabilité ou fidélité : le problème de la narration dans *Le Ravissement de Lol V. Stein* », *Littérature*, vol. 162, n°2, 2011, pp. 70-71.

¹⁰¹ DURAS, Marguerite, *Le Ravissement de Lol V. Stein* [1964], Ed. Kindle, Gallimard, coll. « Folio », 2013, p. 163, p. 102.

¹⁰² *Ibid.*, respectivement p. 65, p. 86, p. 95, p.96 et pp. 105-106.

« au rôle prépondérant du fameux bal de T. Beach dans [sa] maladie. »¹⁰³ et les fait remonter à bien plus tôt dans sa jeunesse :

Tatiana Karl, elle fait remonter plus avant, plus avant même que leur amitié, les origines de cette maladie. Elles étaient là, en Lol V. Stein, couvées, mais retenues d'éclorre par la grande affection qui l'avait toujours entourée dans sa famille et puis au collège ensuite. Au collège, dit-elle, et elle n'était pas la seule à le penser, il manquait déjà quelque chose à Lol pour être – elle dit : là. Elle donnait l'impression d'endurer dans un ennui tranquille une personne qu'elle se devait de paraître mais dont elle perdait la mémoire à la moindre occasion.¹⁰⁴

De l'identité fractionnée ou lacunaire, incomplète de Lol V. Stein, nous en apprenons davantage à la même page, lorsque Tatiana ne croit pas à la nouvelle de ses fiançailles avec Michael Richardson : « qui Lol aurait-elle bien pu découvrir qui aurait retenu son attention entière ? »¹⁰⁵

Au niveau même du nom du personnage, la fragmentation est évidente : Lola Valérie Stein n'est que très peu nommée par son nom complet. L'on voit bien ici la nature fractionnée de l'identité de Lol, qui n'est, dit Tatiana Karl dans un calembour déguisé, pas là. Lol n'est pas là, tout comme il manque à Lol le « la » pour être pleinement Lola. Jacques Lacan de souligner ce même élément quant à la signification du nom de Lol V. Stein : « Lol V. Stein : ailes de papier, V ciseaux, Stein, la pierre, au jeu de la moure tu te perds. »¹⁰⁶ L'onomastique vient ici nous renseigner sur l'incomplétude de l'existence du personnage : si on ne la nomme jamais par son nom complet (même lorsqu'elle est la Lola Valérie de Jean Bedford¹⁰⁷, elle n'est quand même pas Lola Valérie Stein par exemple), c'est bien parce que son identité n'est qu'incertitude, voire qu'incomplétude. En effet, ici, comment nommer quelqu'un d'aussi insaisissable, d'aussi incomplet par son nom complet ? Force est de constater que l'abréviation du prénom Lola en Lol et du deuxième prénom en un simple V. qui vient couper le nom complet en deux vient dès lors reproduire cette identité de nature incomplète et sans doute incomplétable. Le nom même de Lol V. Stein, somme toute, vient nous renseigner sur l'état de sa personne, ou plutôt de sa dépersonne.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 11.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 12.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 12.

¹⁰⁶ LACAN, Jacques, « Hommage fait à Marguerite Duras du Ravissement de Lol V. Stein », 1965.

¹⁰⁷ Voir note 37 : « Il aimait cette femme-là, Lola Valérie [...] ».

Dans l'entrevue sur le plateau de l'émission *Lectures pour tous*, Marguerite Duras vient d'ailleurs bien corroborer cette idée d'une histoire de « la dépersonne »¹⁰⁸. Pour être totalement quelqu'un, Lol V. Stein, intrinsèquement incomplète et morcelée, a besoin de voir les autres. Aussi Marguerite Duras affirme-t-elle :

Son bonheur est probablement là, voir les autres. [...] Elle ne peut pas vivre à son compte, non. D'ailleurs la dernière crise est provoquée par ça : elle va dans un hôtel avec Jacques Hold à la fin du livre et elle s'appelle de tous les noms, elle ne s'identifie plus. La crise est très grave, je crois qu'elle sera probablement enfermée.¹⁰⁹

Vient par ailleurs également participer à cette dépersonnalisation de Lola Valérie Stein tout l'effet d'infantilisation qu'elle subit. Nous avons déjà mentionné la manière dont Jean Bedford, son mari, aime sa docilité, son immobilité, sa capacité à se laisser faire, ainsi que son apparence juvénile. Mais par-delà de cet intérêt et de cette tendance que l'on pourrait qualifier de presque pédophilique de Jean Bedford à aimer une femme pour la manière dont il peut aisément la contrôler, force est de souligner la manière dont Tatiana Karl elle-même participe de cette infantilisation de son amie du collège. C'est ainsi qu'à plusieurs reprises dans le roman, Tatiana Karl fait référence à son amie par l'expression « notre petite Lola »¹¹⁰. Ainsi infantilisée, Lol V. Stein est encore davantage privée de parole, et son identité est de plus belle marquée du sceau de l'incomplétude : à l'image d'une toute jeune enfant qui ignore tout de la vie et dont la personnalité n'a pas encore été complètement intégrée, la « petite Lola », dont le pronom possessif « notre » par deux fois utilisé par Tatiana Karl vient renforcer l'idée d'une toute jeune personne sur laquelle il faut veiller, qui ne sait pas ce qu'elle dit et n'a pas fini de grandir. À la manière enfin d'un parent venant reprendre un enfant pour lui apprendre les bonnes manières, Tatiana n'a de cesse de demander à Lol pourquoi elle ment... Ainsi par exemple, lorsque Lol ne fait que répéter ce que Tatiana vient de dire au sujet de Michael Richardson et d'Anne-Marie Stretter, celle-ci lui demande sans gêne aucune devant Jacques Hold et Pierre Beugner : « Écoute, Lol, écoute-moi. Pourquoi dis-tu des choses fausses ?

¹⁰⁸ DUMAYET, Pierre, Interview vidéo « Marguerite Duras à propos du *Ravissement de Lol V. Stein* », *Lectures pour tous*, 15 avril 1964, archive INA, 10:34.

¹⁰⁹ *Ibid.*, 9:14-9:47.

¹¹⁰ DURAS, Marguerite, *Le Ravissement de Lol V. Stein* [1964], Ed. Kindle, Gallimard, coll. « Folio », 2013, p. 163, p. 164.

Tu le fais exprès ? »¹¹¹ Or, à en croire le récit fait par Jacques Hold, la menteuse endurcie serait plutôt ici Tatiana Karl elle-même, à laquelle il ne peut se fier ; nous en voulons ici pour exemple une citation au tout début du roman, « Je ne crois plus à rien de ce que dit Tatiana, je ne suis convaincu de rien. »¹¹²

DE L'IMPOSSIBILITE DE SORTIR DU SILENCE.

Enfin, comment considérer le silence féminin dans *Le Ravissement de Lol V. Stein* sans parler du silence de celle-ci ? Après l'incident du bal de T. Beach, lors duquel se produit le « ravissement » de Lol V. Stein, c'est peut-être plutôt la parole qui lui est ravie. Aussi sa prostration, son état de faiblesse mentale et physique doublé d'inactivité, se transforme-t-elle progressivement en silence : après la répétition de choses n'ayant que très peu de sens auprès de son entourage (« Elle disait toujours les mêmes choses : que l'heure d'été trompait, qu'il n'était pas tard. ») ainsi que de son propre nom (« Elle prononçait son nom avec colère : Lol V. Stein – c'était ainsi qu'elle se désignait. »), Lol ne tarde pas à tomber dans l'aphasie ou le mutisme sélectif : « Puis Lol cessa de se plaindre de quoi que ce soit. Elle cessa même de petit à petit de parler. Sa colère vieillit, se découragea. Elle ne parla que pour dire qu'il lui était impossible d'exprimer combien c'était ennuyeux et long, long d'être Lol V. Stein. »¹¹³ Des années après le traumatisme, cette aphasie ou ce mutisme sélectifs est encore présent chez Lol, et Jacques Hold ne manque pas de le souligner. Ainsi, il décrit les paroles de Lol comme un « lait brumeux et insipide »¹¹⁴, et note à plusieurs reprises que « Lol ne dit pas tout »¹¹⁵, que « pour la première fois mon nom prononcé ne nomme pas »¹¹⁶ lorsque Lol prononce son nom, que « le dîner est relativement silencieux » et que « Lol ne fait aucun effort pour qu'il le soit moins »¹¹⁷, et que les deux se taisent « toujours à peu près complètement »¹¹⁸.

Ce dont souffre Lol, ce silence dans lequel elle ne peut sortir, c'est donc quelque chose comme une impossibilité de mettre en mots ou d'exprimer sa souffrance, ou plutôt la manière dont

¹¹¹ *Ibid.*, p. 102.

¹¹² *Ibid.*, p. 13.

¹¹³ *Ibid.*, p. 23.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 106.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 107.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 112.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 141.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 142.

elle a immédiatement cessé d'aimer Michael Richardson lorsqu'il l'a quittée pour Anne-Marie Stretter (« Je n'ai plus aimé mon fiancé dès que la femme est entrée. [...] Quand je dis que je ne l'aimais plus, je veux dire que vous n'imaginez pas jusqu'où on peut aller dans l'absence d'amour. »¹¹⁹), que Jacques Hold vient définir comme un « mot-trou » :

J'aime à croire, comme je l'aime, que si Lol est silencieuse dans la vie c'est qu'elle a cru, l'espace d'un éclair, que ce mot pouvait exister. Faute de son existence, elle se tait. Ç'aurait été un mot-absence, un mot-trou, creusé en son centre d'un trou, de ce trou où tous les autres mots auraient été enterrés. On n'aurait pas pu le dire mais on aurait pu le faire résonner. Immense, sans fin, un gong vide, il aurait retenu ceux qui voulaient partir, il les aurait convaincus de l'impossible, il les aurait assourdis à tout autre vocable que lui-même, en une fois qu'il les aurait nommés, eux, l'avenir et l'instant. Manquant, ce mot, il gâche tous les autres, les contamine, c'est aussi le chien mort de la plage en plein midi, ce trou de chair. Comment ont-ils été trouvés les autres ?¹²⁰

À propos de ce « mot-trou », Corentin Lahouste souligne qu'il vient dénoter la manière dont le silence devient pour Lol V. Stein la seule issue, la seule solution à sa souffrance ou à une absence d'amour telle qu'elle est incapable de la nommer. Ainsi, si Lol ne peut sortir du silence, ce n'est pas tant parce que les mots adéquats *lui* manquent, mais plutôt parce que de tels mots manquent au langage, qu'ils n'ont pas été inventés, et par extension donc que rien ne peut décrire la manière dont elle se sent (ou ne sent pas, justement, à la croire quand elle parle de l'« absence d'amour » qu'elle a ressenti lorsqu'elle a vu Michael Richardson tomber amoureux de Anne-Marie Stretter)

Ce « mot-trou », imaginé par Duras [...] se présente alors comme l'absolu, comme le centre fascinant, total et inaccessible, dont le silence constitue probablement l'unique réponse qu'on puisse lui opposer. Il peut donc être assimilé à l'union charnelle, de laquelle résulte le sentiment d'absolu dans le récit, celle-ci se présentant également comme un *impossible à dire* [...]. Ni l'un ni l'autre n'entre en effet dans l'ordre du langage et tous deux appellent

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 137.

¹²⁰ *Ibid.*, pp. 47-48.

donc à un dépassement de ce dernier : l'ensemble du langage est insuffisant pour s'en saisir, sauf justement un mot qui serait absent [...].¹²¹

Dès lors, la présence de ce « mot-trou », de ce silence, ou plutôt de cette absence de parole chez Lol V. Stein est ce qui invite Jacques Hold à recomposer, reconstruire, recréer la vie de celle-ci. C'est également vers cette idée que tend Monika Boehringer dans son analyse du « mot-trou » :

En suivant Willis qui suggère que le mot-trou, tout en étant « rien » contient le texte entier (voire le cycle indien), on souligne le côté producteur du texte ; de même si l'on fait coïncider Lol avec le mot-trou qui accueillerait le discours narratif : à partir d'un « trou » il y a un personnage et son histoire. Mais comme ce discours crée tant d'incertitudes de par instabilité énonciative, il invite à des interprétations souvent divergentes [...] : le mot-trou signifie cet espace vide qui reçoit une pluralité de discours interprétatifs.¹²²

Le « mot-trou », le silence, le mutisme sélectif de Lol est une opportunité pour Jacques Hold d'interpréter et de reconstruire à sa guise tant le passé que l'identité de Lol V. Stein, d'en faire la femme qu'il souhaite qu'elle soit. Ainsi, même si Lol elle-même lui énonce qu'il ne se trompe pas quant à la manière dont il reconstruit sa vie (« C'est la première fois que vous vous trompez »¹²³, lui dit-elle), cela n'annule pas la manière dont Jacques Hold, à la manière d'un voyeur, détaille ses faits et gestes et mène quelque chose comme une enquête pour tenter de la saisir.

Dès lors, au terme de l'analyse, l'on voit bien comment l'obsession et le voyeurisme dans *Le Ravissement* viennent laisser place à l'invention et à la création de l'identité féminine. C'est parce que Jacques Hold souhaite tenter de comprendre, de saisir Lol V. Stein, de démêler son histoire et ses traumatismes pour en faire émerger le sens, que son obsession envers elle voit le jour et qu'il s'abandonne au voyeurisme, notamment en interrogeant son entourage proche (son amie du collège Tatiana Karl, son époux Jean Bedford, une gouvernante qui travaille pour elle à S. Tahla) à propos de sa vie intime et en la suivant à la dérobée dans ses déplacements quotidiens

¹²¹ LAHOUSTE, Corentin, « Silence absolu. Du *Ravissement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras », *Postures*, n°28 (automne), dossier « Paroles et silence : réflexions sur le pouvoir de dire », 2018.

¹²² BOEHRINGER, Monika, « Le Je(u) de l'énonciation dans *Le Ravissement de Lol V. Stein* », *Études littéraires*, vol. 27, n°1, été 1994, p. 167.

¹²³ DURAS, Marguerite, *Le Ravissement de Lol V. Stein* [1964], Ed. Kindle, Gallimard, coll. « Folio », 2013, p. 169.

au travers des rues de S. Tahla. À partir de là, c'est bien à partir de l'échec de cette tentative de comprendre Lol V. Stein telle qu'elle est que Jacques Hold a recours à l'invention pour pallier les manques dans l'histoire et la personne de Lol et réussir dans une certaine mesure à la posséder. Ici, l'invention ou la (re)construction de la vie de Lol est ce qui vient lui conférer ce statut d'objet malléable à souhait et réduit au silence, parce que l'invention vient justement enlever la parole à Lol et remplacer sa personne par celle que Jacques Hold pense ou imagine qu'elle est. Aussi, si Lol est, en essence, considérée comme « incomplète » ou jamais tout à fait là par bien des membres de son entourage, c'est aussi la création et la fabulation autour de ses expériences de vie qui viennent sceller cette incomplétude, l'enfermer dedans.

CONCLUSION

En définitive, l'analyse de *La Jalousie* et du *Ravissement de Lol V. Stein* a mis en lumière et démontré la manière dont l'obsession et le voyeurisme dont font preuve les deux narrateurs masculins, respectivement un narrateur sans nom et Jacques Hold, réduit la femme au silence, et ce pour au moins deux raisons que nous avons développé au sein de notre étude des deux romans.

(a) D'une part, tout d'abord, parce que **le voyeurisme**, « comportement dans lequel se complâit de manière perverse le voyeur »¹²⁴, **nie fondamentalement la notion de consentement et suppose de prendre plaisir à regarder, à observer et à scruter une personne à son insu dans les moments intimes de sa vie**. C'est bien ce que fait le narrateur dans *La Jalousie* lorsqu'il observe A... en train de rédiger des lettres, qu'il décrit longuement et avec beaucoup de sensualité les moments lors desquels elle coiffe ses longs cheveux ou se déplace dans sa chambre vêtue d'un seul déshabillé, qu'il écoute les conversations qu'elle échange avec Franck. De la même manière dans *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Jacques Hold, narrateur-voyeur très curieux, demande des détails intimes de la vie de Lol à son entourage proche (son amie de jeunesse Tatiana Karl, son époux Jean Bedford, et même une gouvernante qu'elle emploie), notamment sur le traumatisme qu'a été pour elle le bal de T. Beach lors duquel son fiancé l'a quittée pour une autre femme et qui l'affecte encore fortement au moment du récit, et va jusqu'à la suivre dans la rue et à mémoriser sa routine et ses déplacements quotidiens. Dans les deux romans, les protagonistes féminines sont observées à la dérobée, sans qu'elles ne le sachent, tandis que les protagonistes masculins semblent tirer de cet acte voyeuriste un certain plaisir malsain. Dès lors, voyeurisme et scopophilie en viennent presque à se mélanger, à fonctionner ensemble dans une sorte de tandem : là qu'il y a une jouissance perverse mais douloureuse dans le fait d'observer la femme aimée dans son intimité sans qu'elle ne le sache mais de ne pas réussir à totalement la comprendre ou la saisir, il y a de surcroît un certain plaisir dans la tentative de posséder la femme par le regard.

(b) C'est ainsi que d'autre part, ensuite, **ce voyeurisme vient essentiellement (re)construire l'identité de la femme, la définir pour elle, et même jusqu'à prendre la parole à sa place**. C'est là tout l'aspect dépersonnalisant et du voyeurisme, en plus du mépris de tout

¹²⁴ Définition dans le TLFi.

consentement, qui est mis au jour dans les deux textes au cœur de notre analyse. Aussi dans *La Jalousie* A... est-elle dépourvue de toute véritable personnalité, et les occasions lors desquelles sa voix nous est laissée à entendre sont d'une rareté telle qu'elles peuvent être dénombrées. Force est également de constater que les quelques lignes de dialogue d'A... rapportées au discours direct sont presque toujours très simplistes et triviales, dépourvues de toute opinion personnelle. Nous ne recevons d'A... qu'une seule opinion personnelle, laquelle porte sur le fait qu'elle pourrait sans problème avoir des relations sexuelles avec un homme noir et vient dès lors immédiatement la sexualiser et la renvoyer à sa condition d'objet destiné au plaisir masculin. *Le Ravissement* pousse cet effet de dépersonnalisation (ou de « dépersonne », comme l'appelle Marguerite Duras dans son entrevue avec Pierre Dumayet pour l'émission *Lectures pour tous*) encore plus loin en faisant place à un narrateur qui n'a pas peur d'inventer, d'imaginer et de recomposer le passé et les pensées de Lol V. Stein. Au sujet de cette dépersonnalisation ou de cette absence de personnalité chez les femmes, prenons toutefois le temps de préciser la mesure dans laquelle elle diffère dans les deux textes étudiés. Par conséquent, là où A..., personnage écrit par un homme, n'a quasiment aucune personnalité (l'on sait d'elle qu'elle a vécu en Afrique et ne craint pas la chaleur, qu'elle écrit des lettres et lit des romans, mais rien de plus personnel ou de psychologique que cela), Lol V. Stein en revanche, écrite par une femme, semble en acquérir une plus profonde, et la reconstitution de cette personnalité par un personnage masculin vient reproduire quelque chose comme un fait social. Il n'y aurait donc pas d'identité féminine qui lui serait intrinsèque, essentielle ou qui serait *ex-nihilo*, mais plutôt seulement toujours un devenir de femme fabriqué et structuré par le regard masculin.

D'autre part, ce voyeurisme nous éclaire également sur la nature de l'obsession masculine dans *La Jalousie* et *Le Ravissement de Lol V. Stein*, notamment dans sa tentative de possession et de domination de la femme. Scruter à l'insu de l'autre, observer à la dérobée, c'est donc non seulement faire fi de toute notion de consentement et construire à sa guise l'identité féminine, mais également tenter de la faire sienne, d'établir un rapport hiérarchique de domination dans lequel l'homme serait en position de supériorité par rapport à la femme. Celui qui est obsédé et qui pervertit le regard, c'est celui qui tente d'affirmer son pouvoir. À travers la forme des deux textes, c'est vers ce commentaire social que les deux romans semblent pointer : dans *La Jalousie*, le narrateur tente bien de posséder sa femme en étant celui qui l'observe dans ses moments d'intimité,

et Jacques Hold dans *Le Ravissement de Lol V. Stein* montre également cet effort de possession vis-à-vis d'une Lol qu'il tente de comprendre, de saisir, et invente à sa guise. Or, force est également de constater la manière dont les deux romans présentent un échec dans la tentative de possession et de domination de la femme : là où les femmes aimées et objets de voyeurisme sont scrutées, observées, détaillées, elles échappent toutefois toutes deux à l'effort d'emprise que les deux narrateurs tentent d'obtenir sur elles. Dans *La Jalousie*, c'est le manque de communication avec A... qui vient sceller l'échec du narrateur, parce que celle-ci n'est même pas consciente de la jalousie de son voyeur de mari et ne fait qu'accomplir des tâches quotidiennes et triviales sur la bananeraie comme recevoir un ami à dîner et lui faire la conversation en attendant que le narrateur les rejoigne, prévoir des voyages en ville pour faire quelques courses, et enfin se préparer le matin ou le soir. Dans *Le Ravissement* en revanche, l'échec se fait de manière différente, pas par manque de communication entre Jacques Hold et Lol V. Stein, bien que celle-ci soit enfermée dans un certain silence ainsi qu'un certain mensonge, mais plutôt par un échec dans la tentative de la sauver de sa névrose. L'excipit du roman, dans lequel Lol retourne se coucher dans le champ de seigle où elle est déjà allée à plusieurs reprises au cours de la diégèse, pointe vers la nécessaire répétition du traumatisme et la perduration de sa maladie dont elle-même détient le secret mais qu'elle ne peut mettre en mots.

Par l'appartenance enfin au même mouvement du Nouveau Roman et la similitudes des thèmes abordés, les deux œuvres semblent répondre à un projet esthétique. Nous l'avons déjà mentionné dans l'introduction : de par leur nature de Nouveaux Romans, *La Jalousie* tout comme *Le Ravissement de Lol V. Stein* proposent des formes novatrices venant rejeter les poncifs et les procédés du roman réaliste balzacien tel qu'il dominait jusqu'alors le champ littéraire. Personnages incomplets, intrigues dispersées et non linéaires, commentaires sociaux à travers jusqu'à la forme du texte, tout ici concourt à la dissolution, à la désagrégation des codes d'un roman réaliste qui voulait à tout prix se faire miroir exact du monde. Aussi, en jouant avec les attentes du lecteur dès la lecture du titre des œuvres (*La Jalousie* joue sur le contresens entre la jalousie en tant que passion et les jalousies en tant que persiennes, de la même manière que *Le Ravissement de Lol V. Stein* joue sur le sens du mot ravir, entre plaisir intense et enlèvement), en renversant les formes traditionnelles du roman ainsi qu'en proposant des variations sur le thème de la possession amoureuse qui se solde par l'échec, les deux textes dont nous venons de réaliser l'analyse proposent-ils peut-être une réflexion sur la rédaction du roman en lui-même et la manière dont la

narration est, en essence, incapturable, tout comme A... et Lol V. Stein le sont pour le narrateur anonyme et Jacques Hold.

BIBLIOGRAPHIE ET CITATIONS

- BOEHRINGER, Monika, « Le Je(u) de l'énonciation dans *Le Ravissement de Lol V. Stein* », *Études littéraires*, vol. 27, n°1, été 1994, pp. 159-169.
- DUMAYET, Pierre, Interview vidéo « Marguerite Duras à propos du *Ravissement de Lol V. Stein* », *Lectures pour tous*, 15 avril 1964, archive INA.
<https://www.ina.fr/video/I04257861>
- DURAS, Marguerite, *Le Ravissement de Lol V. Stein* [1964], Ed. Kindle, Gallimard, coll. « Folio », 2013.
- EVANS, Dylan, *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis* [1996], e-book, Routledge, 2006.
- IRIGARAY, Luce, « Le marché des femmes », *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1977, pp. 165-185.
- JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990.
- KILLEEN, Marie-Chantal, « Fiabilité ou fidélité : le problème de la narration dans *Le Ravissement de Lol V. Stein* », *Littérature*, vol. 162, n°2, 2011, pp. 69-82.
- LACAN, Jacques, Séminaire sur « La Lettre volée », 26 avril 1955.
- LACAN, Jacques, « Hommage fait à Marguerite Duras du *Ravissement de Lol V. Stein* », 1965, PDF.
http://atelierlorient.viabloga.com/files/Hommage_a_Marguerite_Duras_par_Lacan.pdf
- LAHOUSTE, Corentin, « Silence absolu. Du *Ravissement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras », *Postures*, n°28 (automne), dossier « Paroles et silences : réflexions sur le pouvoir de dire », 2018.
<http://revuepostures.com/fr/articles/lahouste-28>
- LE MOING, Monique, « Le regard indiscret et jaloux dans *Dom Casmurro* de Machado de Assis et dans *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet », *Sigila*, vol. 39, n°1, 2017, pp. 131-141.
- MARTIN, Jean-Claude, « Les narrateurs du nouveau roman », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1984, n°36, pp. 69-83.

MULVEY, Laura, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », 1975.

ROBBE-GRILLET, Alain, *La Jalousie* [1957], Paris, Les Éditions de Minuit, 1990.

SAAD, Gabriel, « *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet : une poétique de l'équivoque », *Carnets*, Première série – 2, 2010, pp. 113-122.