

**La temporalité dans *Le Voyeur* de  
Robbe-Grillet.**

**Prof. Adjoint/ Hoda Omar Amine**

Faculté des langues et de traduction -  
Département de français  
Université Misr pour les Sciences  
et la Technologie.



**Résumé :**

La notion de temps, dans *Le Voyeur* d'Alain Robbe-Grillet, est l'axe principal dans la composition du texte narratif. Nous avons constaté que l'écrivain n'a pas respecté la chronologique des événements. Ce qui l'a amené à décomposer le temps et à le raconter de manière irrégulière. Il a accordé une attention particulière à certains événements plutôt qu'à d'autres, que ce soit en revenant en arrière ou en les présentant à l'avance. Le temps du roman n'a ni passé, ni avenir, c'est un présent déformé, tandis que les souvenirs et les imaginations prennent l'allure d'une certitude. Le véritable contenu du récit réside dans la volonté et le désir de se débarrasser des tendances traditionnelles du roman, et que la vraie valeur du roman est la façon dont il est écrit.

**Mots-clés :** Le nouveau roman, Le Voyeur, le temps, la fiction, la narration.

**المخلص:** اهمية الزمن في رواية «المتلصص» للكاتب الان روب غرييه.

يعد مفهوم الزمن، في رواية «المتلصص» للكاتب الان روب غرييه، هو المحور الرئيسي في تشكيل النص السردي. ونلاحظ ان الكاتب لم يحترم التسلسل الزمني للأحداث، ما جعله يجزئ الزمن ويروييه بطريقة غير منتظمة، ويولى اهتماما خاصا ببعض الأحداث دون الأخرى، سواء بالعودة إلى الوراء أو بالعرض المسبق لها. ان زمن الرواية ليس له صيغة في الماضي ولا في المستقبل، بل هو حاضر مشوه، في حين ان الذكريات والتخيلات تأخذ مظهر التأكيد. ويكمن المحتوى الحقيقي للرواية الجديدة في الإرادة والرغبة في التخلص من الاتجاهات التقليدية، وأن القيمة الحقيقية للرواية تكمن في طريقة كتابتها.

**الكلمات المفتاحية:** الرواية الجديدة، المتلصص، الزمن، الخيال، السرد.

Dans cette étude, nous nous proposons d'analyser la notion du temps qui met en cause les rapports traditionnels entre le récit, l'histoire et la narration. La temporalité peut être abordée selon différents angles d'approche, à savoir philosophique, sociologique, historique ou linguistique. Nous examinerons alors la temporalité dans une approche linguistique. Néanmoins, notre travail aura également une dimension littéraire, étant donné la nature de notre corpus. En analysant la temporalité, nous n'étudierons donc pas seulement les temps verbaux, mais aussi l'organisation et le développement temporels de l'histoire et du récit.

Le roman d'Alain Robbe-Grillet intitulé *Le Voyeur* (1997)<sup>1</sup>, publié en 1955, renferme les caractéristiques du Nouveau Roman. C'est une tendance révolutionnaire opposée à la forme du roman traditionnel. Un mois après sa publication, cet ouvrage a reçu le Prix des Critiques. Jean Blanzat, l'un des membres du jury, écrit dans *Le Figaro littéraire* : « *Le Prix des Critiques vient de mettre en lumière le second livre du romancier le plus novateur de la jeune génération* »

---

<sup>1</sup>- *Le voyeur* est « une histoire qui se déroule pendant quatre jours. Mathias est un voyageur de commerce spécialisé dans la vente des montres. Il débarque un mardi matin dans une petite île située à trois heures de bateau du continent. Il arrive donc vers dix heures et il passe une journée dans l'île pour son travail. Il y commet un meurtre vers midi et il prévoit de repartir l'après-midi. Mais, ayant manqué son bateau, il reste trois jours de plus : mercredi, jeudi et vendredi. Le mercredi est une longue journée pour Mathias. Dès le matin, la nouvelle de la mort de Jacqueline se répand. On trouve son corps au pied de la falaise. Donc, Mathias a peur que son crime soit révélé. Il essaye d'effacer toutes les traces et de justifier son emploi du temps. Le vendredi après-midi, vers seize heures quinze, il quitte l'île tranquillement sur un vapeur, sans être puni » (Robbe-Grillet, 1997).

(Morrissette, 1979, p. 56). Selon la représentation de la fiction et les textes théoriques du Nouveau Roman, nous assistons, comme l'écrit Jean Ricardou, (1995, p. 265), à « *une radicalisation de l'activité du roman* ». Les écrivains novateurs comme, Alain Robbe-Grillet, etc., se sont appliqués à mettre sur pied une nouvelle technique narrative où le texte ne doit renvoyer qu'à lui-même. Selon l'expression de Jean Ricardou (1995, p. 3), « *l'écriture d'une aventure* » cède la place à « *l'aventure d'une écriture* ». Alors, les nouveaux romanciers ont réalisé de profondes transformations, surtout au niveau « *des personnages, de l'intrigue, de l'écriture et des procédés de la narration* » (Robbe-Grillet, 1990, pp. 28-29).

Notre méthodologie est empruntée à Gérard Genette. Parmi les catégories proposées dans son ouvrage, *Figures III* (1972), nous choisissons la notion de la temporalité. Celle-ci se divise en trois temps. Tout d'abord, le temps de l'écriture, c'est-à-dire l'époque à laquelle l'auteur a écrit le roman. En second lieu, le temps de l'histoire ou l'époque à laquelle les faits se déroulent, et l'ordre dans lequel ils se succèdent. Enfin, le temps de la narration, c'est le moment où le narrateur raconte les événements, l'ordre dans lequel il les rapporte, le rythme qu'il adopte pour les raconter.

A propos de la temporalité et de la forme romanesque, Gérard Genette (1972, p. 235) précise que : « *le récit est une séquence deux fois temporelle [...] il y a le temps de la chose racontée et le*

*temps du récit* ». Dans cette analyse, nous distinguerons l'ordre chronologique : celui du temps humain, le temps des horloges et le temps vécu. Pour rompre la monotonie et surtout la linéarité, les écrivains du nouveau roman font des retours au passé que Genette appelle « *analepse* »<sup>2</sup>. Cette technique du retour en arrière distingue l'œuvre de Robbe-Grillet de celles des romanciers classiques. En effet, l'écrivain perturbe le déroulement du temps en combinant les souvenirs, les rêves et les actions. Donc, le temps joue un rôle décisif au niveau des rapports entre l'histoire et le récit (voir schéma représentatif de la page suivante).

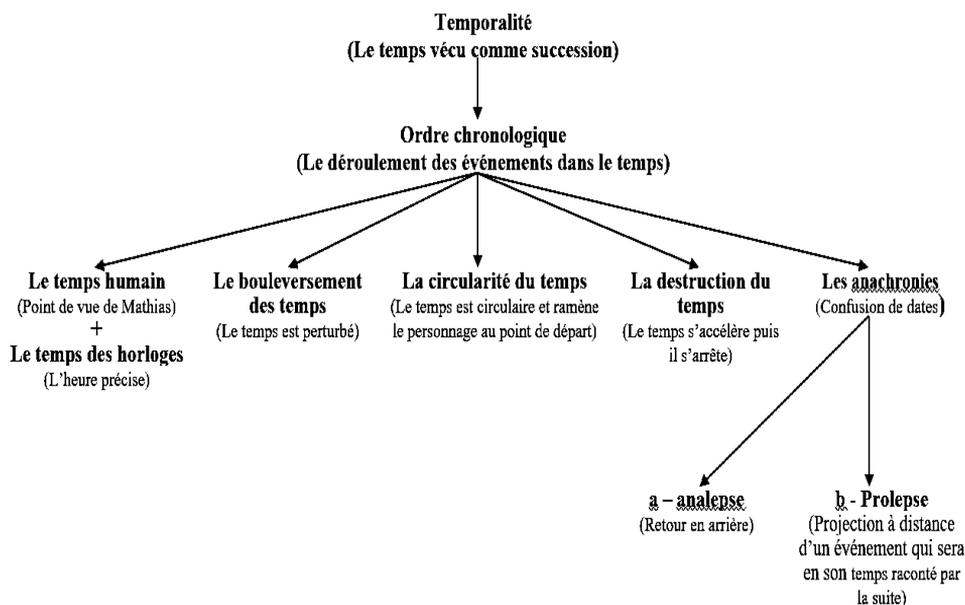
En lisant *Le Voyeur*, nous constatons que le déroulement du temps apparaît étrange. C'est-à-dire qu'il s'agit des infidélités à l'ordre chronologique des événements et des relations d'enchaînement, d'alternance entre les différentes lignes d'action constitutives de l'histoire. L'écrivain n'adopte pas une disposition conforme à l'ordre chronologique. Ce dernier est bouleversé car l'auteur fragmente le temps et le raconte dans un ordre

---

<sup>2</sup>- Genette (1972, p. 82), désigne par le terme *analepse* : « toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve ». Le retour en arrière ou analepse : le récit rétrospectif opère un retour sur des événements passés, antérieurs à ce que le narrateur est en train de raconter. C'est le cas de Mathias quand, par exemple, il se remémore certains faits de sa tendre enfance. « L'analepse est un pont jeté vers le passé. La plupart du temps, la principale fonction de ces retours est d'expliquer la situation présente, de légitimer les actions du personnage. Dans un récit ayant pour temps de référence le passé, ces retours se font généralement au plus-que-parfait et autres temps composés du passé ».

anachronique<sup>3</sup>. De ce fait, le temps chez Robbe-Grillet n'a ni passé, ni avenir, c'est un présent difforme ; tandis que le souvenir et l'imagination prennent l'allure d'une certitude. Par conséquent, la temporalité est une dimension essentielle dans le récit. La narration est affectée par ce phénomène dans la mesure où le narrateur privilégie tel fait ou en résume d'autres.

Schéma représentatif de la temporalité dans *Le Voyeur*.



<sup>3</sup>- L'ordre chronologique : le plus souvent, « le narrateur raconte les événements dans l'ordre où ils se sont produits ; cependant, l'écrivain peut décider de bouleverser la chronologie des événements par des ruptures temporelles, on parle alors d'anachronie » c'est le cas du *Voyeur*. Ainsi, « il peut revenir sur des faits passés, ou bien anticiper de futurs événements, comme il peut tout autant décider de plonger le lecteur au cœur de l'histoire, ralentir, accélérer, développer un épisode particulier ou, au contraire, passer sous silence des semaines, des mois, voire des années » (1972, p. 72).

Dans les romans de Robbe-Grillet, nous constatons que le temps des verbes ne suit pas le schéma traditionnel. Le romancier emploie parfois l'imparfait et rarement le conditionnel ou le futur. Il utilise pratiquement le présent comme temps unique dans la plupart de ses romans. Mais, nous remarquons dans *Le voyeur* que le temps dominant est l'imparfait. Dans ce récit, les souvenirs et le présent vécu sont distincts d'une façon très claire. En effet, les souvenirs, les événements passés et l'anticipation par l'imagination sont rapportés au présent ; tandis que le présent du protagoniste est traduit par l'imparfait ou le passé simple :

« *Il est assis sur une chaise massive [...]. Il dessine [...] À la place du crayon, dans sa main droite, il sentit le contact d'une pelote de grosse ficelle* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 22).

Dans l'extrait ci-dessus, l'écrivain emploie le présent pour évoquer les souvenirs d'enfance de Mathias. Les verbes "être" et "dessiner" représentent le souvenir. Le personnage passe indifféremment des scènes de son enfance à celles du souvenir encore présent. Puis, il anticipe sur un avenir immédiat où Mathias tient la grosse ficelle dans sa main droite. Alors que le verbe "sentir" renvoie au présent vécu. Cette cordelette est l'arme du crime avec laquelle Mathias a attaché sa victime. L'emploi du présent et de cette construction se justifient dans la mesure où ce récit ne se développe que du point de vue du personnage principal : Mathias. Cette

dimension nouvelle du roman qui est le temps humain parvient à nous rendre la réalité de la vie psychique du personnage.

Le romancier explique qu'il s'agit d'une expérience vécue du point de vue de Mathias. Comme dans la réalité de la vie quotidienne, le temps qui passe signifie pour le personnage l'heure précise, Mathias peut ainsi la lire sur le cadran de sa montre. Et c'est également le temps qui s'écoule : « *Il s'agit ici d'expérience vécue [...]. Pourquoi chercher à reconstituer le temps des horloges dans un récit qui ne s'inquiète que du temps humain ? N'est-il pas plus sage de penser à notre mémoire, qui n'est jamais chronologique ?* » (Robbe-Grillet, 1990, pp. 118-119) :

« *Mais il n'avait déjà perdu que trop de temps et il ne s'attarda pas à se chauffer au soleil* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 69).

« *Il restait trop longtemps dans les boutiques* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 72).

« *Il n'avait que trop traîné, en vain, dans ce bourg* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 81).

Cette notion du temps qui passe est notée par le narrateur à l'aide d'éléments très divers. Ces derniers correspondent toujours à la réalité vécue de l'expérience quotidienne. Par exemple :

– La mer qui monte ou qui descend :

« *La mer montait* » (Robbe-Grillet, 1997) (Robbe-Grillet, 1997, p. 75).

« *La mer assez basse déjà, descend encore* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 238).

– Les variations de la température au cours de la journée :

« *Le soleil du matin, légèrement voilé comme à l'ordinaire, marquait à peine les ombres...* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 14).

« *Avançant à vive allure, un nuage à moitié disloqué par le vent masquait le soleil derechef* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 130).

– Le temps qui est en train de changer :

« *Le soleil, comme en témoignait la précision des ombres, avait achevé de dissiper la brume matinale* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 45).

Ces indications montrent l'importance que l'auteur accorde à la notion du temps. En outre, elles permettent à Mathias de prendre conscience du temps qui s'écoule et qui le presse. La nécessité contraignante de respecter un horaire précis amène Mathias à consulter sa montre. Il le fait par souci presque maladif de la ponctualité mais, nous ne savons pas l'heure exacte qu'il y lit :

« *Mathias fit un mouvement du poignet, pour jeter un coup d'œil à sa montre* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 39).

Une autre fois, Mathias craint de manquer son rendez-vous avec le buraliste. Il s'inquiète de l'heure exacte des horloges : « *Il regarda l'heure et se leva d'un bond. Il était onze heures cinq* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 78). Un peu plus tard, alors que Mathias vient de quitter la veuve Leduc, il a l'idée de regarder sa montre. Mais, il préfère s'en abstenir afin de ne pas s'effrayer inutilement du retard qu'il a déjà pris :

« *Il évita de regarder l'heure à sa montre, se doutant des vains remords qu'il éprouverait d'avoir encore perdu tout ce temps* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 86).

Au café des Roches Noires, Mathias s'inquiète encore une fois du temps qui lui reste jusqu'au départ du bateau. Il préfère organiser sa tournée qui a mal commencé :

« *Pour la première fois depuis ce bourg, le voyageur regarda sa montre qu'il portait au poignet : il était une heure passée...* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 118).

Au moment où sa tournée s'annonce prometteuse, Mathias consulte sa montre. Il est pressé par la sensation du temps qui passe plus vite qu'il ne le souhaite. Il tient à s'assurer qu'il dispose encore d'assez de temps pour prolonger sa tournée :

« *Sa montre marquait à peine trois heures et il devait encore, selon son programme, explorer toute la partie nord-ouest de l'île...* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 153).

Nous remarquons que vers la fin de l'après-midi, Mathias est tiraillé entre l'heure négative du départ du vapeur et l'espoir de bonnes ventes ; alors il consulte frénétiquement sa montre. Enfin, ce sera « *la sirène du petit vapeur, à l'autre extrémité du bourg qui mettra un terme à son impatience angoissée...* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 160). Par la suite, libéré pour quelques jours de l'horaire contraignant, il ne consultera plus sa montre, sinon par inquiétude ou encore par simple curiosité. C'est surtout afin de savoir l'heure à laquelle il s'est levé. Toujours par souci « *professionnel de la précision* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 253), Mathias s'assure une dernière fois, avant de quitter l'île, que le bateau n'a pas pris de retard sur l'horaire prévu. Ainsi, dans ce roman, le temps des

horloges est moins important que celui qui se constitue par la succession des sensations psychologiques produites par les événements extérieurs.

À l'opposé du roman classique<sup>4</sup>, Robbe-Grillet utilise dans *Le voyeur* deux temps principaux : le présent et le passé avec l'imparfait et le passé simple et un seul mode : l'indicatif. Mais, l'écrivain fait de ces temps un usage particulier. Le passé simple est employé surtout pour les éléments narratifs avec l'irruption d'un plus-que-parfait ou d'un passé antérieur. Pourtant, le temps de l'imparfait sert à mettre sur le même plan deux passés différents : ainsi la scène du quartier Saint-Jacques est rapportée à l'imparfait, bien qu'antérieure à la scène de l'arrivée de Mathias sur l'île narrée, elle aussi, à l'imparfait. Ou encore, lorsque Mathias passe sans transition d'une hallucination possible à la vision de la fillette sur le bateau :

« ... la victime devait être une très jeune femme ou une enfant. Elle était debout contre un des piliers de fer qui soutenaient l'angle du pont supérieur... » (Robbe-Grillet, 1997, p. 29).

---

<sup>4</sup>- Dans le roman classique, les retours dans le passé sont marqués par le mode des verbes du récit et par les formules temporelles comme « une semaine plus tôt », « il y a deux ans », etc. Le passé, le présent et l'avenir sont notés par une utilisation variée de l'emploi des temps. Le présent est employé pour exprimer la réalité vécue, tandis que le passé pour le souvenir et le futur pour l'anticipation ou les projets. Quant au mode indicatif, il est utilisé pour les faits réels et le conditionnel pour les hypothèses etc. Grâce à ces indications, le lecteur sait toujours dans quel registre il se trouve. Par conséquent, l'histoire a un début et une fin. L'auteur raconte la succession des événements tels que son personnage les a vécus.

Mais le temps de l'imparfait relate surtout des scènes imaginées, rêvées et anticipées par le personnage principal. Mathias les juxtapose, sans distinction, à d'autres scènes réelles :

*« Les choses allaient presque trop vite. Il y eut la pression des doigts sur la fermeture de la valise [...] l'agenda dans le fond du couvercle, sur la pile des cartons le bout de cordelette roulé en forme de huit, le bord vertical de la digue qui fuyait tout droit vers le quai »* (Robbe-Grillet, 1997, p. 42).

Une autre scène entremêle ses phantasmes et la réalité :

*« Mathias se demandait ce qu'en réalité elle avait pu faire pour que sa propre mère en soit venue à la considérer avec cette espèce de haine [...] Au pied du pin, les herbes sèches commençaient à flamber, ainsi que le bas de la robe en cotonnade. Violette se tordit... »* (Robbe-Grillet, 1997, p. 85).

Nous constatons que le présent sert à exprimer le réel et le concret. Il se trouve dans des emplois inhabituels, tels que la remémoration des faits d'un passé antérieur, l'évocation des faits irréels et l'anticipation des phantasmes du voyageur. Ainsi, le présent note la certitude de l'enfance retrouvée de Mathias. C'est pourtant le monde de son enfance qui s'impose à sa mémoire dès le début du récit : une cordelette oubliée sur le pont du vapeur, le vol des mouettes et le bruit de gifle du clapot, contre la jetée. Aussitôt, Mathias se rappelle son enfance qui s'empare de sa mémoire :

---

« *Il est assis sur une chaise massive, surmontée de deux dictionnaires. Il dessine. Il dessine une grosse mouette, blanche et grise, de l'espèce communément appelée goéland...* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 22).

Le souvenir du dessin de la mouette est narré au présent, ce qui le réactualise et lui donne plus de présence. Cette mouette revient d'ailleurs au fil de l'histoire. Dans les dernières pages du roman, l'écrivain fait une évocation identique de la mouette en utilisant l'imparfait. Dans le passage suivant, nous constatons que la réalité du moment est décrite au présent ; tandis que le souvenir se fait au plus-que-parfait :

« *Après une ultime inspection circulaire de la table servie, elle tend un peu son bras en avant, comme pour déplacer un objet – la cafetière, peut-être – mais tout est en ordre. La main est petite, le poignet presque trop fin. La cordelette avait marqué profondément les deux poignets de traces rouges* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 245).

Cette alternance de l'emploi du présent et du plus-que-parfait rend bien compte des variations de l'intensité du souvenir du meurtre. Mathias revit les différents moments de son crime dans ses moindres détails. La réalité présente extrêmement vécue par Mathias est traduite par le présent :

« *Le chemin y conduisant prenait à gauche sur la grand-route, après le tournant des deux kilomètres; à droite, au même point, s'ouvrirait le sentier rejoignant la côte sud-ouest là où Violette, jeune, garde les moutons au bord de la falaise [...] La mer monte toujours [...] Au fond d'une*

*échancrure qui se creuse vers la droite, les vagues, plus paisibles, viennent mourir l'une après l'autre sur le sable lisse [...] C'est déjà le tournant, et la borne blanche des deux kilomètres [...] Aussitôt apparaît le croisement: à gauche le chemin de la ferme, et à droite une sorte de piste, très large au départ, où la bicyclette s'engage sans difficulté [...] Au bout de quelques centaines de mètres, le sol s'incline en pente douce vers les premières ondulations de la falaise. Mathias n'a plus qu'à se laisser descendre » (Robbe-Grillet, 1997, p. 87).*

Au début de l'extrait ci-dessus, nous constatons la succession de l'imparfait, du conditionnel et du présent dans une même phrase. Cela indique à la fois l'anticipation et l'impatience qui s'organisent du point de vue de Mathias. Deux petits paragraphes décrivent la côte telle que le regard du voyageur la voit depuis la route. Enfin, l'expression « *c'est déjà le tournant* » est significative, non seulement pour le lecteur, mais aussi pour Mathias. Le lecteur sait qu'un incident important aura lieu. Nous connaissons le dérèglement mental de Mathias, à savoir son obsession sexuelle et son sadisme. De plus, Jacqueline est seule sur la falaise. Mathias va commettre son crime qui sera un tournant décisif dans sa vie. Ainsi, la fin de ce passage nous décrit indirectement le portrait d'un criminel poussé par ses instincts vers le lieu de son délit.

Dans le passage suivant, nous remarquons que le présent se justifie dans son emploi. Non seulement, Mathias passe du rêve à la

réalité mais, aussi du sommeil profond au réveil en sursaut. Le rêve est aussi intensément vécu par Mathias ainsi que le monde qu'il découvre à son réveil. En revanche, le rappel du rêve interrompu se fait à l'imparfait : « *il faisait du soleil* ». Par l'emploi du présent et de l'imparfait, l'auteur nous fait remarquer le retour au calme dans le subconscient de Mathias :

*« Le jardin, sagement ordonné en plates-bandes parallèles que séparent des allées bien entretenues, est fleuri d'une profusion de corolles multicolores, étincelant sous le soleil. Mathias ouvre les yeux. Il est dans son lit, couché sur le dos. Dans la demi-conscience du réveil, l'image claire mais floue de la fenêtre . [...] Il fait grand jour. Mathias a bien dormi, d'une seule traite, sans remuer d'un pouce. Il se sent reposé, tranquille. [...] Dehors, il pleut. Il faisait du soleil, dehors, dans son rêve, dont il se souvient brusquement, l'espace d'une seconde, et qui disparaît aussitôt. Dehors, il pleut »* (Robbe-Grillet, 1997, p. 232).

Dans un autre passage, le romancier nous présente une autre fonction inhabituelle du présent : l'anticipation<sup>5</sup>. Mathias doit réussir sa tournée de prospection. Pour lui, un échec signifie l'obligation de changer « *une fois encore* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 27), de métier. Pour ne rien laisser au hasard, il s'est bien renseigné la veille de son départ pour mieux préparer ses ventes. Mathias connaît une famille

---

<sup>5</sup>- L'anticipation - prolepse : selon Genette, (1972, p. 82), « L'anticipation, qu'elle s'étale dans un long passage ou se borne à une seule phrase, annonce des événements futurs censés ne se produire qu'après ce qui est en train d'être raconté. Dans un récit ayant pour temps de référence le passé, les anticipations se font souvent aux conditionnels passé ou présent car ces temps ont une valeur de futur dans le passé (futur antérieur passé et futur antérieur) ».

chez laquelle il peut réussir une très bonne vente : c'est la famille Leduc. L'emploi du présent pour raconter cette scène de vente fictive est donc normal. Il est justifié d'une part, par l'optimisme de Mathias et d'autre part, par la nécessité de vouloir réussir ses ventes :

*« La dernière maison à la sortie du bourg, sur la route du phare, est une maison ordinaire [...] Mathias, en passant, frappe au carreau de la première fenêtre [...] D'un geste prompt, il a fait jouer la fermeture ; le couvercle bascule, comme mû par un ressort. Sur le dessus se trouvent les articles les plus chers, il saisit le premier carton dans la main gauche tandis que de la droite il soulève le papier protecteur et désigne du doigt les trois belles montres pour dame, à quatre cent vingt-cinq couronnes. La maîtresse de maison est debout près de lui, entourée de ses deux filles aînées – une de chaque côté – immobiles et attentives toutes les trois [...] La somme toute préparée est là, sur la table. [...] quatre cent vingt-cinq multipliés par trois. Le compte y est » (Robbe-Grillet, 1997, pp. 35-36).*

L'extrait qui décrit la description du viol de Violette est également au présent. L'importance et l'obsession constante des scènes de meurtre et les diverses hallucinations de Mathias sont aussi décrites au présent. Dans les deux phrases ci-dessous, le présent s'explique par le seul fait que le voyageur vit véritablement les constructions de son imagination excessive et malade. Grâce à cette utilisation étendue du présent, l'auteur parvient à nous traduire avec exactitude l'intensité des phénomènes psychiques chez Mathias :

« À genou sur celle-ci et tournée vers le lit, une petite fille en chemise de nuit est en train de faire sa prière, courbant la nuque et mains jointes » (Robbe-Grillet, 1997, p. 68).

« La main du géant s'approche avec lenteur et va se poser à la base fragile du cou » (Robbe-Grillet, 1997, p. 77).

Dans *Le voyeur*, l'écrivain a introduit un temps circulaire, car la fin nous ramène au point de départ. En effet, le romancier a emprunté une démarche contraire à la progression dramatique classique, celle de la circularité du temps. L'une des premières phrases du roman est : « La sirène émit un [...] sifflement, aigu et prolongé » (Robbe-Grillet, 1997, p. 9). Nous trouvons la même phrase d'une façon identique à la fin du roman : « La sirène émit un [...] sifflement, aigu et prolongé » (Robbe-Grillet, 1997, p. 254). La sirène fait référence à la créature mythologique qui par sa voix menace les hommes. Et également, elle renvoie à la légende d'Ulysse, lié au mât de son vaisseau pour éviter d'être la proie des sirènes. Du début jusqu'à la fin du roman, nous remarquons la même répétition. La notion de circularité du temps se distingue encore par le retour des mêmes scènes. Elles sont parfois transformées et parfois identiques.

Notons que l'auteur utilise le passé simple pour faire avancer l'intrigue. Ainsi, l'emploi des verbes « pensa » et « sembla » indique la succession des faits :

« Le voyageur pensa, de nouveau, que dans trois heures il serait arrivé à terre » (Robbe-Grillet, 1997, p. 255).

---

« Un instant, il lui sembla reconnaître, comme un objet qu'il aurait lui-même **perdu** très longtemps auparavant. Une cordelette toute semblable avait dû **déjà occuper une place importante dans ses pensées** » (Robbe-Grillet, 1997, p. 10).

Dans l'extrait suivant, grâce à l'utilisation de l'imparfait "était" et "venait", l'événement est repoussé en arrière-plan car il est considéré comme acquis. Par contre, le présent nous ramène les mêmes scènes déjà vécues. Le lecteur a l'impression d'assister en direct à l'histoire, comme le prouve les deux exemples suivants :

« **Tu dors ?** La voix était grave, profonde, un peu chantante [...] la jeune fille reprit son avance apeurée, sans relever la tête, **vers celui qui venait de parler** » (Robbe-Grillet, 1997, p. 58).

« **Tu dors ?** Prononcés par la voix **grave et profonde, un peu chantante** [...] les yeux toujours baissés, la fille se lève et se met en marche, à mouvements peureux, **vers celui qui vient de parler** » (Robbe-Grillet, 1997, p. 77).

L'écrivain a visualisé ce procédé de la circularité du temps par la gamme des objets en forme de huit : « *Mathias eut envie de prendre dans sa canadienne le morceau de ficelle roulé en forme de huit, afin d'en étudier à nouveau la valeur* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 30). Cette forme se trouve dans de nombreuses images qui jalonnent le récit. Elle donne au roman et à l'action une unité formelle toute géométrique : la cordelette, la trace laissée par l'anneau sur la muraille du quai et le dessin en huit sur les portes des maisons etc. La circularité du temps justifie le fait que le lecteur revoit

périodiquement les mêmes lieux. Le parcours de l'île par Mathias et les mêmes objets en forme de huit connotent le crime de Mathias.

Nous remarquons que le temps chez Robbe-Grillet est loin du temps linéaire dans lequel s'inscrit un récit chronologique. Ce temps circulaire nous ramène au point de départ. Mais, selon le romancier l'originalité du temps ne s'arrête pas là : « *dans le récit moderne, on dirait que le temps se trouve coupé de sa temporalité. Il ne coule plus. Il n'accomplit plus rien. Et c'est sans doute ce qui explique cette déception qui suit la lecture d'un livre d'aujourd'hui, ou la représentation d'un film [...]. Ici l'espace détruit le temps, et le temps sabote l'espace [...]. L'instant nie la continuité* » (Robbe-Grillet, 1990, p. 133).

De même, l'écrivain utilise le procédé de la destruction du temps. En fait, le début et la fin de l'histoire ne sont pas les seuls moments destructeurs de l'avancement du temps. La progression du temps hésite, s'accélère puis s'arrête. Donc, elle crée à l'intérieur du roman une structure temporelle. Au début du récit, le temps s'ouvre par l'histoire de la collection des ficelles. Et vers la fin, cette collection sera une énigme totale pour le crime. L'auteur fait ralentir le récit qui se rattache à la réalité présente. Il y insère le souvenir, la réflexion ou le délire. Le retour à la réalité vécue est introduit par la répétition d'une phrase ou d'une parole prononcée :

---

« *Le pêcheur tendit un des litres de vin vers le toit d'ardoises et dit : « On y est »* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 132).

« *«On y est», dit la voix joyeuse du pêcheur* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 134).

« *En regardant avec plus d'attention, on voyait le bord de pierre qui se rapprochait insensiblement [...]* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 13).

« *Pourtant, en regardant avec plus d'attention, on voyait le bord de pierre qui se rapprochait insensiblement* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 14).

Dans l'extrait suivant, le retour à la réalité vécue se fait par l'intermédiaire d'une sensation extérieure. En fermant les yeux à cause du soleil, Mathias s'échappe progressivement de la réalité vers le souvenir, puis vers le délire :

« *Ses yeux commençaient à lui faire mal [...] il ferma tout à fait les yeux. [...] Une vague plus forte frappa contre le roc, avec un bruit de gifle, de la gerbe d'écume qui jaillit, quelques gouttes entraînées par le vent retombèrent tout près de Mathias. Le voyageur jeta un coup d'œil inquiet à sa valise, qui n'avait rien reçu. Il regarda l'heure et se leva d'un bond. Il était onze heures cinq* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 78).

Selon le concept de Lucien Goldmann (1975, p. 295), celui de « *réification* », c'est l'écriture qui prend en charge le processus d'immobilisation de la scène initiale. Tandis que la sirène est le premier actant, signal « *d'une violence à crever les tympans* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 9), les passagers du bateau semblent pétrifiés, forment un tableau construit géométriquement et sont pris dans un instantané. Pourtant, ils sont le siège d'une tension, tout entière

concentrée dans leurs « *regards immobiles et parallèles* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 9). Cette tension, au lieu de se développer dans un mouvement, est affectée d'un curieux processus de régression. Elle tend à l'immobilisation de tout mouvement :

« *Une série de regards [...] franchissaient – tentaient de franchir – luttèrent contre cet espace déclinant qui les séparait encore de leur but* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 9).

Le romancier emploie parfois des scènes figées où le temps semble s'arrêter définitivement. Ce procédé donne lieu à plusieurs tableaux saisissants. Le texte paralyse l'action. Il réussit à exprimer les états d'âme des personnages et à les communiquer directement au lecteur. Mathias observe la fillette dont la posture déclenche ses premières visions érotiques. Il revoit la scène de violence entrevue le matin même : le géant, le bras levé et le cri de la victime venant de derrière les rideaux rouges. La scène se fige :

« *Debout près du lit, légèrement penchée au-dessus, une silhouette masculine levait un bras vers le plafond. Toute la scène demeurait immobile. Malgré l'allure inachevée de son geste, l'homme ne bougeait pas plus qu'une statue* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 28)

La vue d'une victime effrayée provoque chez Mathias un émoi érotique. La scène de la serveuse se fige dans son esprit. En fait, la serveuse reste comme hypnotisée sous le regard de son patron :

« *Les autres personnages étaient tous immobiles déjà. Une fois résorbé, à son tour, le déplacement craintif de la jeune fille, [...] la scène entière se solidifia. Tout le monde se taisait. La servante regardait le sol à ses*

---

*pieds. Le patron regardait la servante. Mathias voyait le regard du patron. Les trois marins regardaient leurs verres. Rien ne révélait la pulsation du sang dans les veines – ne fût-ce qu'un tremblement. [...] Il serait vain de prétendre évaluer le temps que cela dura » (Robbe-Grillet, 1997, pp. 57-58).*

Par la porte vitrée du café, Mathias aperçoit un pêcheur qui est le fiancé de Jacqueline. Il avance d'un pas rapide sur la jetée. Mathias quitte des yeux un moment le pêcheur et il parle avec le patron. Puis, il regarde de nouveau par la vitre. Le pêcheur semble demeuré exactement à la même place. Pendant le temps où Mathias ne l'observe pas, il est resté figé dans sa dernière attitude :

*« Un coup d'œil à travers la porte vitrée lui cause encore la même surprise : le pêcheur se trouve exactement à l'endroit où il croit l'avoir vu un instant auparavant, lorsque son regard l'a quitté, marchant toujours d'un pas égal et pressé devant les filets et les pièges. Dès que l'observateur cesse de le surveiller, il s'immobilise, pour reprendre son mouvement juste au moment où l'œil revient sur lui comme s'il n'y avait pas eu d'interruption, car il est impossible de le voir s'arrêter ni repartir » (Robbe-Grillet, 1997, p. 242)*

De même, nous remarquons que le temps s'arrête lorsqu'une même scène supposée réelle est entrecoupée par une autre imaginaire :

*« Évidemment, elle ne demanda rien. Il fit un effort qui lui parut considérable : « Bonjour, Madame, dit-il... Comment allez-vous ? » La porte lui claqua au nez. La porte n'avait pas claqué, mais elle était toujours fermée » (Robbe-Grillet, 1997, p. 38).*

La suite réelle de cette scène se répète dans les pages qui suivent :

« *Bonjour, Madame* ». Il crut un instant qu'elle allait répondre, mais il se trompait, elle continua de le regarder sans rien dire » (Robbe-Grillet, 1997, p. 40).

Parfois, nous constatons que le temps s'emballé brusquement. Il fait défiler un flot d'événements appartenant à des unités de temps très diverses. Ensuite, les événements s'accélérent :

« *Le voyageur avait posé sa mallette tout au bout de la longue table – dé clic de la serrure, rotation du couvercle en arrière, déplacement de l'agenda...* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 151).

Cette accélération de l'enchaînement des événements provoque une contraction du temps. Cela signifie qu'une longueur de temps normale est réduite par la suppression d'une quantité d'éléments. La construction du roman repose sur un vide. L'action principale, c'est-à-dire, le meurtre de Jacqueline est un blanc dans le récit : les détails du crime ne sont pas révélés. Car, lors du passage de la première partie à la deuxième partie, le lecteur passe brusquement de la page quatre-vingt-sept à la page quatre-vingt-onze. Les trois pages laissées blanches par l'auteur correspondent à ce trou d'une heure dans l'horaire. Mathias essaiera par la suite de le combler afin de se trouver un alibi inébranlable. Dans la première partie de l'histoire, l'auteur nous explique chaque geste de

Mathias. À l'inverse, dans la deuxième partie, l'action enlève toute explication. L'auteur laisse libre cours à l'imagination du lecteur. Tel est le but de l'écrivain. Il détruit tout ordre rationnel littéraire afin de renvoyer obligatoirement le lecteur à sa propre imagination. Dans ce récit, le narrateur varie la présentation des événements et l'ordre dans lequel ils se sont déroulés. Pour l'organisation narrative de son roman, le romancier utilise deux procédés : l'analepse et la prolepse.

Dans son ouvrage *Figures III*, Genette (1972, p. 236) précise que : « *toute anachronie constitue par rapport au récit dans lequel elle s'insère (récit premier) un récit temporellement second, subordonné au premier* ». Dans les phrases suivantes, une cordelette que voit et ramasse Mathias sur le pont du bateau, provoque l'émergence du souvenir, par un jeu de similitudes. Cette cordelette lui rappelle son enfance, car elle ressemble à son ancien objet dans le jeu de collection :

« *C'était une fine cordelette de chanvre [...] Mathias se baissa pour la ramasser* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 10).

« *On lui avait souvent raconté cette histoire. Lorsqu'il était tout enfant – vingt-cinq ou trente années peut-être auparavant – il possédait une grande boîte en carton, une ancienne boîte à chaussures, où il collectionnait des morceaux de ficelle...* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 10).

Mathias ne peut résister à la tentation de ramasser la cordelette. C'est un objet qu'il aurait lui-même perdu auparavant.

Nous constatons la projection dans le passé, à partir d'un élément présent : la cordelette qu'il vient de ramasser. Elle a les mêmes caractéristiques que celle de son enfance :

*« C'était une belle prise – brillante sans excès, tordue avec finesse et régularité, manifestement très solide. Un instant, il lui sembla la reconnaître comme un objet qu'il aurait lui-même perdu très longtemps auparavant. Une cordelette toute semblable avait dû déjà occuper une place importante dans ses pensées. Se trouvait-elle avec les autres dans la boîte à chaussures ? »* (Robbe-Grillet, 1997, p. 10).

L'inquiétude qui traverse l'esprit de Mathias, au moment de la prise de la cordelette, montre qu'il subit psychologiquement la même influence que celle déjà éprouvée dans son enfance :

*« Jusque-là, il gardait celle-ci au fond de sa poche droite, où elle tenait compagnie à la petite chaîne en laiton qui, elle, y séjournait à demeure. Dans ces conditions, même une cordelette de grande finesse perd vite une partie de son brillant et de sa netteté ; les spires les plus exposées noircissent, la torsion des brins se relâche, des fils se soulèvent un peu partout [...] la dernière découverte fût devenue bonne à jeter ou à ficeler des emballages »* (Robbe-Grillet, 1997, p. 30).

Le changement du présent au passé s'effectue moins sur le plan du texte que sur celui de la conscience de Mathias. Le fonctionnement est plus psychologique que textuel. L'intervention de l'écriture nous permet d'examiner la séquence où se trouve ce retour

---

en arrière ou cette « analepse » selon Genette. Nous remarquons dans ces trois passages :

Un moment présent :

« *Légèrement à l'écart, en arrière du champ que venait de décrire la fumée, un voyageur restait étranger à cette attente. [...] Debout comme eux, corps et membres rigides, il gardait les yeux au sol* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 9).

Un objet passé :

« *On lui avait souvent raconté cette histoire. Lorsqu'il était tout enfant – vingt-cinq ou trente années auparavant – il possédait une grande boîte en carton [...] où il collectionnait des morceaux de ficelle* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 9)

Un objet présent :

« *Celui-ci aurait à coup sûr fait l'affaire. C'était une fine cordelette de chanvre, en parfait état, soigneusement roulée en forme de huit, avec quelques spires supplémentaires serrées à l'étranglement* » (Robbe-Grillet, 1997, p. 10).

Ces séquences donnent une cohérence au récit. Elles assurent la transition grâce au travail du souvenir. L'objet présent « *la cordelette de chanvre* » évoque un objet similaire appartenant au passé « *la ficelle* ». Mais, le romancier préfère au contraire une rupture brutale entre le présent et le passé. La rupture entre l'univers du présent et celui du passé accentue la similitude de l'objet et privilégie la ficelle par rapport à la perception. Cette rupture souligne l'emprise du passé sur le présent.

Encore une fois, c'est un objet similaire qui ramène Mathias à son enfance. Le monde de l'enfance s'impose réellement à sa

mémoire. Quand il se trouve surtout devant des maisons toutes semblables dont l'une était sa maison natale. Il a retrouvé son passé et le revit profondément :

*« Derrière lui, toute la maison était vide et noire. Sauf quand le soleil du matin les éclairait, les pièces du devant, du côté de la route, étaient encore plus obscures que les autres. Pourtant, celle-ci, où il s'installait pour travailler, ne recevait de jour que par cette seule fenêtre, petite et carrée, profondément enfoncée dans l'épaisseur du mur ; la tapisserie était très sombre, les meubles hauts, lourds, en bois foncé, serrés les uns contre les autres. Il y avait au moins trois immenses armoires [...] C'est dans la troisième que se trouvait, à l'étagère inférieure, dans le coin droit, la boîte à chaussures où il rangeait sa collection de ficelles »* (Robbe-Grillet, 1997, p. 20).

Dans *Le voyeur*, l'écrivain se sert de la réalité psychologique du phénomène du souvenir. Chaque fois que Mathias se trouve sollicité par des éléments extérieurs indépendant de sa faible volonté, nous assistons à des reconstitutions de souvenirs. L'exemple du déjeuner de Mathias chez un pêcheur, qui vit en compagnie d'une jeune femme, nous le prouve. Ce pêcheur constitue pour le voyageur une énigme qu'il s'efforce de résoudre. Un peu plus tard, alors que Mathias est occupé à faire le bilan de ses ventes de la matinée, il revit intensément ce déjeuner :

*« Il voulut calculer, de mémoire, le total des sommes encaissées depuis son débarquement. Donc il y avait eu d'abord la vieille Mme Marek [...] L'opération qui venait ensuite n'était pas une vente, mais un don : il avait*

*fait présent d'un article pour dame en métal doré à la jeune fille... ou jeune femme... Une troisième personne assistait en effet à ce déjeuner chez Jean Robin. C'est à elle que Mathias avait montré sa collection [...] Il retirait un à un les cartons de la valise ; sans prononcer une parole, elle admirait, en ouvrant de grands yeux » (Robbe-Grillet, 1997, p. 151).*

Cette précision du voyageur au cours de cette reprise du souvenir du déjeuner est indispensable au développement ultérieur du roman. En effet, par la suite, la jeune femme rend cette montre à Mathias. Alors qu'elle vient de le surprendre sur la falaise, à l'endroit même où Jacqueline gardait ses moutons. Donc, nous assistons à ce que Gérard Genette appelle « prolepse ». Le narrateur se déplace sur la ligne du temps en anticipant les événements. Car ce que nous apprenons, dans ce passage ci-dessus, réfère d'avance à un événement qui va être en son temps raconté tout au long du récit. Cette montre rendue est annoncée par le mot « article ». Les événements de cette phrase préparent à distance la suite de l'histoire.

Dans un autre passage, nous retrouvons le même phénomène proleptique. La scène de la rencontre imprévue de Mathias avec la grand-mère Marek, où il se trouve dans la nécessité de lui faire croire qu'il vient de « passer à la ferme ». Mathias doit imaginer cette visite qui n'a pas encore eu lieu mais, qu'il va effectuer plus tard.

Dans l'extrait suivant, le récit prend la forme d'un énoncé annonciateur de la suite des événements. Il révèle bien la forme proleptique dont parle Genette. Puisque plus tard, le voyageur va se rendre réellement chez les Marek :

*« Ici comme là, il avait perdu en vain beaucoup de temps. Il espérait au moins recevoir un accueil plus favorable auprès de ses vieux amis les Marek, dont il n'aurait manqué pour rien au monde la visite ; sa déception était très forte de voir la maison fermée et d'être obligé de rebrousser chemin sans emporter de nouvelles fraîches de la famille [...] Il s'interrogeait sur les significations possibles de leur absence à tous, à l'heure où d'habitude on se rassemble pour le repas [...] A l'intérieur on n'entend pas le moindre bruit. Personne ne parle. Rien ne bouge... »*  
(Robbe-Grillet, 1997, p. 96).

Cette étude du phénomène de l'ordre chronologique avec les anachronies « l'analepse » et « la prolepse » nous a illustré un des traits constitutifs de la temporalité narrative du Nouveau roman. Les transgressions de l'ordre chronologique ont contribué à l'émancipation de cette temporalité. Cette analyse nous a permis de montrer que la structure temporelle du récit dans *Le voyeur* se distingue de celle de nombreux romanciers traditionnels. L'ordre chronologique est modifié pour organiser un récit en fonction du personnage principal : Mathias. L'écrivain nous a révélé les réflexions, les souvenirs et les imaginations vécus par son personnage. Avec le temps humain, Robbe-Grillet ne parle que de

l'expérience vécue. Tout se passe comme dans la vie quotidienne et le romancier laisse au lecteur le soin de s'interroger et de reconstituer les événements.

### **Bibliographie**

#### **I – Corpus :**

– ROBBE–GRILLET Alain, *Le voyeur*, Minuit, Paris, 1997.

#### **II – Ouvrages et articles sur le nouveau roman :**

– ALLEMAND Roger–Michel, *Alain Robbe–Grillet*, Seuil, Paris, 1997.

– BROCHIER Jean Jacques, *Alain Robbe–Grillet*, « Qui suis–je ? » La Manufacture, Lyon, 1985.

– BUTOR Michel, *L'Emploi du temps*, Minuit, Paris, 2002.

– GOLDMANN Lucien *Le nouveau roman en question*, Lettres modernes, Minard, Paris, 1992.

– *Ibid.*, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, Paris, 1975.

– GOULET Alain et ROBBE–GRILLET Alain, *Le parcours moebien de l'écriture « Le Voyeur » d'Alain Robbe–Grillet*, Lettres Modernes, Paris, 1994.

– LEGROS Georges, « *Pour une introduction à la lecture du Nouveau roman, l'exemple du Voyeur* », *Cahiers d'analyse textuelle*, n° 19, 1977.

– MORRISSETTE Bruce, *Les romans de Robbe–Grillet*, Minuit, Paris, 1979.

– RICARDOU Jean, *Pour une théorie du nouveau roman*, Seuil, Paris, 1995.

– *Ibid.*, *Le Nouveau Roman*, Seuil, Paris, 1998.

– ROBBE–GRILLET Alain, *Le Voyageur*, Textes, causeries et entretiens (1947–2001), Christian Bourgois, 2001.

– *Ibid.*, *Pour un nouveau Roman*, Minuit, Paris, 1990.

– WOLF Nelly, *Une Littérature sans histoire : essai sur le Nouveau Roman*, Droz, Genève, 1995.

– YANOSHEVSKY Galia, *Les Discours du Nouveau Roman. Essais, entretiens, débats*, Presses Universitaires du Septentrion, 2006.

**III – Ouvrages sur la narration et le temps :**

– BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil, 1972.

– BENVENISTE Emile, *Problèmes de linguistique générale*, « *Les relations de temps dans le verbe français* », Gallimard, Paris, 1966.

– BERTRAND Denis et FONTANILLE Jacques, *Régimes sémiotiques de la temporalité*, PUF, Paris, 2006.

– GENETTE Gérard, *Figures III*, Seuil, Paris, 1972.

– *Ibid.*, *Discours du récit : nouveau discours du récit*, Seuil, Paris, 2007.

– GOLDMANN Lucien, *Nouveau discours du récit*, Seuil, Paris, 1983.

– MAINGUENEAU Dominique, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Seuil, Paris, 2009.

– PERRET Michèle, *L'énonciation en grammaire du texte*, Nathan, Paris, 1994.

– PETITIER Paule et SÉGINGER Gisèle, *Les Formes du temps : rythme, histoire, temporalité*, Presses Universitaires de Strasbourg, 2007.

– RICOEUR Paul, *Temps et récit*, Paris, Éd. du Seuil, Paris, 1985.

– REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Nathan, Paris, 2000.

– RIVARA René, *La langue du récit : introduction à la narratologie énonciative*, L'Harmattan, Paris, 2000.

– VUILLAUME Marcel, *La grammaire temporelle des récits*, Minuit, Paris, 1990.