



HAL
open science

LES INVERSIONS LOCATIVES DANS "LA JALOUSIE"

Catherine Fuchs, Pierre Le Goffic

► **To cite this version:**

Catherine Fuchs, Pierre Le Goffic. LES INVERSIONS LOCATIVES DANS "LA JALOUSIE". Catherine Fuchs. L'espace de " La Jalousie " de Robbe-Grillet : traduire, transférer, transposer, Presses de l'université de Caen, pp.125-152, 2016. hal-01382610

HAL Id: hal-01382610

<https://hal.science/hal-01382610>

Submitted on 17 Oct 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

[Version pre-print d'une contribution parue en 2016 dans :
L'espace de « La Jalousie » de Robbe-Grillet : traduire, transférer, transposer, (C. Fuchs, dir.), Caen, Presses de l'université de Caen, pp. 125-152.]

CHAPITRE 4

LES INVERSIONS LOCATIVES DANS *LA JALOUSIE*

Catherine FUCHS (CNRS, LATTICE)
et Pierre LE GOFFIC (PARIS 3, LATTICE)
ENS, PSL Research University,
CNRS (LATTICE, UMR 8094), Paris 3

Résumé français

Le chapitre 4 est consacré à l'analyse linguistique des 47 exemples d'inversion locative attestés dans *La Jalousie* de Robbe-Grillet. L'étude s'attache successivement à la place, à la structure interne, aux caractéristiques lexicales et à la détermination de chacun des trois constituants de cette construction (à savoir le groupe Localisateur, le groupe Verbal et le groupe Sujet), tels qu'ils se présentent dans ces exemples particuliers. L'analyse permet de montrer que la construction est utilisée ici de façon non prototypique et exploitée jusqu'aux limites autorisées par la langue. Très étroitement liée à la présence de motifs obsessionnels récurrents, elle permet à l'auteur de créer des effets d'« arrêts sur image », qui reproduisent de façon iconique le mouvement du regard de l'observateur invisible omniprésent.

Résumé anglais

Chapter 4 is devoted to a linguistic analysis of the 47 examples of locative inversions which are to be found in Robbe-Grillet's novel *La Jalousie*. We successively consider the ordering, the internal structure, the lexical characteristics and the determiners of the three main constituents (namely the Location Phrase, the Verbal Phrase and the nominal Subject Phrase). The analysis enlightens the non prototypical way in which the author uses locative inversion structures, in order to convey recurring obsessive images : he thus constructs freeze-framed effects, which iconically replicate the gaze tracking of the ubiquitous invisible observer.

Nous nous intéresserons, dans ce chapitre, à une construction locative particulière, appelée « inversion locative ». Dans cette construction, le sujet se trouve postposé après le verbe, qui est précédé d'un complément de localisation. Exemple : *Dans la forêt vivait une vieille sorcière*. C'est, en français, une construction marquée, porteuse d'un certain nombre d'effets.

Après avoir étudié dans le détail les caractéristiques particulières des 47 inversions locatives auxquelles recourt Robbe-Grillet dans *La Jalousie* – et dont le lecteur trouvera la liste dans l'Annexe du présent ouvrage (elles sont numérotées de IL 1 à IL 47) –, nous nous pencherons sur le rôle qu'elles jouent dans ce roman.

1. Structure des inversions locatives dans l'original français

Schématiquement, une inversion locative peut être caractérisée comme une construction composée de trois constituants : un groupe localisateur initial suivi d'un groupe verbal puis

d'un groupe sujet « inversé », c'est-à-dire postposé au verbe. Par convention, nous désignerons ces trois constituants respectifs comme suit : LOC (pour le groupe localisateur), V (pour le groupe verbal) et S (pour le groupe sujet). Cette construction permet de repérer le sujet S par rapport à la localisation initiale LOC. Par rapport à ce schéma de base, les inversions locatives que l'on trouve dans *La Jalousie* présentent certaines caractéristiques linguistiques spécifiques. Comme on le verra au § 2., ces spécificités sont liées au rôle particulier que joue cette construction dans ce roman : il s'agit de décrire des images fixes épinglées par le mouvement du regard de l'observateur.

Nous considérerons successivement chacun des trois constituants, à savoir le groupe localisateur, puis le groupe verbal et enfin le groupe sujet.

1.1. Le groupe localisateur

Nous examinerons d'abord la place du groupe localisateur, puis sa structure interne et les termes lexicaux qui le composent, et enfin le mode de référence construit par les déterminants.

La place du groupe LOC au sein de la phrase

Dans presque tous les cas, il se trouve placé à l'initiale de la phrase — ce qui constitue son placement canonique. Seuls deux exemples font exception :

[1] Mais **par les fenêtres de la salle à manger, dont l'une au moins n'est qu'à demi-ouverte**, n'arrive aucun ronronnement de moteur, ni autre bruit, (...). (IL 17, § 3.21, p. 73)

Ici, le connecteur initial *mais*, qui précède LOC, relie simplement cette phrase à la précédente (*Bien qu'il soit peu probable que l'invité vienne maintenant, peut-être A... guette-t-elle encore le bruit d'une voiture descendant la pente depuis la grand-route.*).

Le second exemple est plus délicat :

[2] **En sens inverse, derrière les carreaux**, repasse le chapeau de feutre. (IL 11, § 2.86, p. 55)

Ici, deux constituants (séparés par une virgule) précèdent le verbe. Le premier indique une direction et le second une localisation statique. L'ordre de ces constituants reproduit l'ordre des perceptions visuelles de l'observateur : son regard perçoit d'abord la direction *inverse* du déplacement de l'homme au chapeau de feutre (qui *repassse*), avant de le situer *derrière les carreaux*. Du fait de la présence de ces deux constituants avant le verbe, on ne retrouve pas exactement la structure canonique de l'inversion locative. On peut toutefois faire l'hypothèse que le groupe LOC coïncide avec le constituant qui marque la localisation statique et que l'autre constituant correspond à un ajout périphérique venant spécifier la direction. D'où la structure suivante :

derrière les carreaux repasse le chapeau de feutre = inversion locative
+ *en sens inverse* = périphérique initial placé avant LOC

On pourrait contraster cet exemple avec le suivant :

[3] **Juste à côté de chaque disque blanc, mais dans des directions variables**, a poussé le rejet de remplacement. (IL 23, § 1.8, p. 12)

Ici encore, deux constituants (séparés par une virgule) précèdent le verbe. Mais l'ordre, qui reproduit également la perception visuelle de l'observateur, est inverse : le premier indique une localisation statique et le second une direction. C'est qu'en effet, le regard se pose d'abord sur les moignons des bananiers coupés (le contexte arrière a parlé des *troncs abattus pour la coupe laissant en place un court moignon terminé par une cicatrice en forme de disque, blanc ou jaunâtre selon son état de fraîcheur*), puis perçoit les *directions variables des rejets*. On aurait donc affaire ici à la structure suivante :

juste à côté de chaque disque blanc a poussé le rejet de remplacement = inversion locative
+ *mais dans des directions variables* = périphérique inséré entre LOC et V

La structure interne du groupe LOC

La structure la plus simple est celle d'un groupe prépositionnel dont la tête est constituée par un nom ou par un unique groupe nominal simple :

[4] **A l'annulaire** brille une bague (...) (IL 26, § 1.17, p. 16)

[5] **Dans la salle à manger** brillent deux lampes à gaz d'essence. (IL 06, § 1.27, p. 20)

Dans le roman, les exemples canoniques de ce type sont peu nombreux. Lorsque LOC est un localisateur unique, il est, le plus souvent, non pas simple, mais complexe. Ainsi lorsque ce constituant désigne la partie spécifique d'un lieu plus vaste :

[6] **A l'autre bout de cette branche ouest de la terrasse**, s'ouvre l'office. (IL 4, § 1.17, p. 16)

[7] **Sous le bord supérieur de la poche** court une première piqûre horizontale, doublée par (...). (IL 28, § 5.45, p. 114)

[8] **A l'extrémité de cette pointe** est cousu le bouton destiné à clore la poche en temps normal. (IL 29, § 5.45, p. 114)

[9] **Sur le coin de celui-ci** se dresse un petit cadre incrusté de nacre, contenant (...). (IL 32, § 6.9, p. 124)

[10] **Au sommet du mât** s'est perché un oiseau, qui (...). (IL 38, § 7.41, p. 158)

ou lorsque la tête nominale supporte diverses qualifications (intégrées ou détachées) :

[11] **Entre la peinture grise qui subsiste, pâlie par l'âge, et le bois devenu gris sous l'action de l'humidité**, apparaissent de petites surfaces d'un brun rougeâtre (...). (IL 10, § 2.22, p. 39)

[12] **Sur la plaque de marbre aux rares traînées grises** sont alignés les pots et les flacons, (...). (IL 13, § 3.6, p. 67)

[13] **Au fond du verre qu'il a déposé en partant**, achève de fondre un petit morceau de glace, (...). (IL 24, § 5.32, p. 109)

[14] **Dans la fente qui se trouve juste au niveau du regard** vient se placer une touffe d'arbres au feuillage rigide, (...). (IL 43, § 7.103, p. 180)

Plus remarquable encore : le groupe LOC est très souvent constitué de deux expressions locatives successives (LOC₁, LOC₂) qui correspondent à une sorte de restriction progressive

du champ de vision. Selon les cas, LOC₁ peut renvoyer à une étendue et LOC₂ à un repérage sur cette étendue :

[15] **Tout autour du jardin, jusqu'aux limites de la plantation**, s'étend la masse verte des bananiers. (IL 03, § 1.8, p. 12)

[16] **Sur le buffet, à gauche de la seconde lampe (c'est-à-dire du côté de la porte, ouverte, de l'office)**, sont empilées les assiettes propres qui (...). (IL 07, § 1.31, p. 21)

[17] **Sur la terre nue, devant le pignon ouest**, se projette l'ombre gauchie de la maison. (IL 09, § 2.21, p. 39)

[18] **Sur la table basse, près de l'unique fauteuil amené là par le boy**, sont déjà disposées la cafetière et la tasse. (IL 21, § 3.40, p. 79)

ou bien un premier repérage (relatif) LOC₁ peut se trouver précisé par un second repérage (absolu) LOC₂ :

[19] **De l'autre côté de cette barre, deux bons mètres au-dessous de la terrasse**, commence le jardin. (IL 01, § 1.3, p. 11)

[20] **Devant lui, sur l'autre rive**, s'étend une pièce en trapèze, (...). (IL 22, § 4.2, p. 80)

[21] **A côté d'elle, près du plateau chargé des deux bouteilles et du sceau à glace**, repose le roman prêté par Franck (...). (IL 46, § 8.79, p. 201)

Face à une telle complexité structurelle interne du groupe LOC, on s'explique la présence de deux virgules encadrant le LOC₂. En revanche, lorsque la structure du LOC est simple, aucune virgule ne sépare LOC de V. Seul un exemple (sur lequel nous reviendrons plus loin) comporte un LOC simple détaché en tête de phrase par une unique virgule – ce qui contrevient à la norme (qui dicte de ne pas insérer de virgule entre LOC et V, du fait que l'inversion locative consiste précisément à traiter LOC comme un constituant intégré au noyau prédicatif) :

[22] **A droite**, viennent, dans l'ordre, la manche (...), la cruche (...) puis, (...), les deux lampes (...); (IL 30, § 5.46, p. 114)

Les termes lexicaux constitutifs du groupe LOC

Il est très frappant de constater qu'ils renvoient presque toujours à des objets inanimés ou à des entités traitées comme des objets inanimés (lieux, et même parties du corps d'humains, en quelque sorte « chosifiés »). Ce sont en effet, selon l'immense majorité des cas :

- des objets ou des meubles (*buffet, lampe (à essence), lit, plaque (de marbre), plateau, table (basse), verre*)

- des ouvertures/fermetures de la maison (*battants, carreaux, fenêtres, fente, ouverture (béante), porte, cloison*)

- des lieux entourant la maison, ou des pièces de la maison (*jardin, plantation, rive, terre, salle à manger, terrasse*)

- des parties d'un objet ou d'un lieu (*bord (supérieur) de la poche, branche ouest de la terrasse, coin du bureau, côtés de la maison, fond du verre, partie vitrée, pointe (de l'accolade), sommet du mât, tache ronde sur le carrelage*)

- des parties du corps (*annulaire, lèvres, mains*)

Et, dans de rares exemples :

- des sons ou absences de sons (*note, silence*)
- très exceptionnellement, des personnages anaphoriquement désignés (*elle = A., lui = indigène*).

La référence du groupe LOC construite par les déterminants

A une exception près (05 : *Dans **un** silence se fait entendre le bruit d'un verre...*), tous les N supports sont définis (à l'aide d'un article défini, d'un démonstratif, ou d'un possessif). Le groupe LOC fonctionne donc, de façon canonique, comme point d'appui thématique.

Le N support est, tantôt référentiellement autonome (c'est-à-dire présenté comme connu situationnellement ou contextuellement), tantôt anaphorique (anaphore explicite, associative ou implicite).

Lorsque le N support de la localisation fonctionne comme référentiellement **autonome**, il est toujours introduit par l'article défini. L'autonomie référentielle peut être construite situationnellement ou contextuellement.

Dans les cas d'autonomie **situationnelle** du N support, on constate que l'inversion locative se situe toujours à l'initiale d'un paragraphe (ce que nous indiquons par le symbole § au début des exemples ci-dessous). Le N renvoie à un lieu (notamment une partie de la maison ou du jardin) ou à un objet (notamment un meuble ou une partie d'un meuble de la maison) sans lien explicite avec le contexte antérieur. Cet objet/lieu se présente comme constitutif d'un cadre de base supposé relever des connaissances communes partagées. Exemples :

[23] § Dans **la salle à manger** brillent deux lampes à gaz d'essence. (IL 06, § 1.29, p. 20)

[24] § Sur le coin **du bureau** se dresse un petit cadre incrusté de nacre, contenant (...). (IL 20, § 3.32, p. 77)

[25] § Tout autour **du jardin**, jusqu'aux limites de **la plantation**, s'étend la masse verte des bananiers. (IL 03, § 1.8, p. 12)

[26] § Sur **le buffet**, à gauche de **la seconde lampe** (c'est-à-dire du côté de la porte, ouverte, de **l'office**), sont empilées les assiettes propres qui serviront au cours du repas. (IL 07, § 1.31, p. 21)

[27] § Sur **la terre nue**, devant **le pignon ouest**, se projette l'ombre gauchie de la maison. (IL 09, § 2.21, p. 39)

Dans les cas d'autonomie **contextuelle**, l'inversion locative peut se situer aussi bien en début qu'au milieu de paragraphe. C'est un ajout intégré (de type groupe prépositionnel ou relative, corrélés à l'article défini) qui, au sein de la phrase, construit l'autonomie du N. Celui-ci renvoie alors à un objet du décor beaucoup plus spécifique que les constituants du cadre de base. Exemples :

[28] Sur **la plaque de marbre aux rares traînées grises** sont alignés les pots et les flacons, de tailles et de formes diverses ; (IL 13, § 3.6, p. 67)

[29] Dans **la fente qui se trouve juste au niveau du regard** vient se placer une touffe d'arbres au feuillage rigide, (...). (IL 43, § 7.103, p. 180)

[30] Entre **la peinture grise qui subsiste, pâlie par l'âge, et le bois devenu gris sous l'action de l'humidité**, apparaissent de petites surfaces d'un brun rougeâtre (...). (IL 10, § 2.22, p. 39)

[31] § Au fond **du verre qu'il a déposé sur la table en partant**, achève de fondre un petit morceau de glace, (...). (IL 24, § 5.32, p. 109)

Plus nombreux sont les N supports dont la référence se construit anaphoriquement, en lien avec le contexte antérieur. Selon les cas, l'anaphore opère explicitement, associativement ou implicitement.

Le renvoi *explicite* au contexte antérieur se fait à l'aide d'un démonstratif, d'un pronom personnel ou d'un possessif. Cette anaphore peut se situer à l'intérieur d'un paragraphe au sein duquel l'objet-référent, support de la localisation, vient d'être introduit :

[32] Une embarcation moins fragile, munie d'une voile carrée que le vent gonfle, est sur le point de doubler l'extrémité **du wharf**. Sur **celui-ci** [= le wharf] se presse une foule multicolore (...). (IL 36, § 7.37, p. 156)

[33] **La maison** est construite de plain-pied avec cette esplanade, dont elle n'est séparée par aucune véranda ou galerie. Sur **ses trois autres côtés** [= de la maison], au contraire, l'encadre la terrasse. (IL 02, § 1.6, p. 12)

[34] C'est de ce bord-là que **le « Cap Saint-Jean »** vient d'accoster ; vers **lui** [= le « Cap St-Jean »] converge l'intérêt de tous les autres personnages constituant la scène. (IL 37, § 7.40, p. 157)

Elle peut également se situer en début de paragraphe, auquel cas le référent est à rechercher dans le paragraphe précédent :

[35] Mais elle s'écarte sans dommage de la voiture bleue, (...), et, après un dernier regard en arrière, se dirige seule, de son pas décidé, vers **la porte centrale de la maison**, qui ouvre directement sur la grande salle. (§ 3.26, p. 75)

§ En face de **cette porte** [= la porte centrale de la maison] débouche le couloir, (...). (IL 19, § 3.27, p. 75)

[36] **A...** termine son verre d'eau gazeuse dorée, le repose vide sur la table et se remet à caresser du bout de ses six doigts les trois gros clous à tête bombée qui garnissent chaque montant de son fauteuil. (§ 8.75, p. 200)

§ Sur **ses lèvres closes** [= de A...] flotte un demi-sourire de sérénité, de rêve ou d'absence. (IL 45, § 8.76, p. 200)

[37] Tout au fond de la vallée, sur le pont de rondins qui franchit la petite rivière, il y a un homme accroupi, tourné vers l'amont. C'est **un indigène** (...). Il est penché vers la surface liquide, comme s'il cherchait à voir quelque chose dans l'eau boueuse. (§ 4.1, p. 79-80)

§ Devant **lui** [= l'indigène], sur l'autre rive, s'étend une pièce en trapèze, (...). (IL 22, § 4.2, p. 80)

Mais un démonstratif n'est pas toujours l'indice d'une anaphore. Il arrive aussi qu'il introduise un constituant ne renvoyant à aucun élément du contexte antérieur immédiat. L'identification du référent support de la localisation repose est alors problématique. Ainsi dans l'exemple suivant, où *cette branche ouest de la terrasse*, sans lien explicite avec le contenu des paragraphes précédents, est sans doute à comprendre comme renvoyant *déictiquement* à l'endroit où est situé, à ce moment précis, l'observateur (le mari) :

[38] C'est devant cette fenêtre, à l'intérieur de la chambre, qu'a été poussée la coiffeuse en acajou vernis et marbre blanc, dont un exemplaire figure toujours dans ces habitations de style colonial. (§ 3.9, p. 68)

L'envers du miroir est une plaque de bois plus grossier (...). A droite, le visage de A..., (...) laisse dépasser un œil qui regarde devant soi, comme il est naturel, vers la fenêtre béante et la masse verte des bananiers. (§ 3.10, p. 68)

Au bout de **cette branche ouest de la terrasse** s'ouvre la porte extérieure de l'office, (...). (IL 15, § 3.11, p. 68)

Le passage d'un paragraphe à un autre est en effet énigmatique dans ce roman : rien ne permet de savoir, *a priori*, si un nouveau paragraphe enchaîne ou non avec le repérage spatio-temporel du précédent.

L'anaphore *associative*, elle, ne se situe jamais à l'initiale d'un paragraphe ; elle enchaîne sur des référents déjà introduits au début du paragraphe, voire dans les paragraphes précédents : se trouve ainsi assurée la cohérence de la relation entre le tout et la partie (partie du corps ou partie d'un objet). Le déterminant est toujours un article défini. Exemples :

[39] **La main aux phalanges effilées** [= **la main de A...**] s'est crispée sur la toile blanche. Les cinq doigts écartés se sont refermés sur eux-mêmes, en appuyant avec tant de force qu'ils ont entraîné la toile avec eux. Celle-ci demeure plissée des cinq faisceaux de sillons convergents, beaucoup plus longs, auxquels les doigts ont fait place. (§ 5.42, p. 112-113)

Seule la première phalange en est encore visible. A **l'annulaire** [= de la main de A...] brille une bague, un mince ruban d'or qui fait à peine saillie sur les chairs. Tout autour de **la main** [= la main de A...] se déploie le rayonnement des plis, (...). (IL 26, et IL 27, § 5.43, p. 113)

[40] La main brune [= la main de **Franck**], après avoir erré un instant aux alentours, remonte soudain jusqu'à la **pochette de la chemise** [= de la chemise de Franck], où elle tente à nouveau, d'un mouvement machinal, de faire entrer plus à fond la lettre bleu pâle, pliée en huit, qui dépasse d'un bon centimètre. (§ 5.44, p. 113-114)

La chemise [= de Franck] est en étoffe raide, un coton sergé dont la couleur kaki a passé légèrement par suite des nombreux lavages. Sous le bord supérieur de **la poche** [= de la chemise de Franck] court une première piqûre horizontale, (...). (IL 28, § 5.45, p. 114)

Enfin, l'anaphore *implicite*, très abondamment représentée dans le roman, se situe elle aussi toujours à l'intérieur d'un paragraphe : du fait de la construction adverbiale, le référent support est en effet à retrouver au plus près, au sein même du paragraphe. Ce référent support est en général lui-même un objet déjà localisé : la succession de localisations correspond au trajet du regard (quasi-chirurgical) de l'observateur, qui balaie une scène donnée. Exemples :

[41] Sur le buffet, à gauche de **la seconde lampe** (...), sont empilées les assiettes propres (...). **A droite de la lampe** est en arrière de celle-ci – contre le mur – une cruche indigène en terre cuite marque le milieu du meuble. **Plus à droite** [= par rapport à la seconde lampe] se dessine, sur la peinture grise du mur, l'ombre agrandie et floue d'une tête d'homme – celle de Franck. (IL 08, § 1.31, p. 21)

[42] **Son ombre** raccourcie se projette, perpendiculaire, sur le dallage dont elle n'occupe, en longueur, pas plus d'un carreau. **Deux centimètres en arrière** [= de son ombre] commence l'ombre du toit, parallèle à la balustrade. (IL 33, § 6.41, p. 135)

[43] Dans le tiroir de la table, il y a **deux blocs de papier** pour la correspondance ; l'un est neuf, le second largement entamé. La dimension des feuilles, leur qualité, leur couleur bleu pâle, sont absolument identiques à celles des précédentes. **A côté** [= des deux blocs de papier] sont rangés trois paquets d'enveloppes assorties, doublées de bleu foncé, encore entourées de leur bande. (IL 42, § 7.69, p. 169)

Seule exception, l'exemple suivant (déjà signalé plus haut au titre de la présence d'une virgule), où l'inversion locative, dont le N support du localisateur contient une anaphore implicite, se situe au début d'un paragraphe :

[44] § **A droite**, viennent, dans l'ordre, la manche courte de la chemise kaki, la cruche indigène ventrue, en terre cuite, (...), puis, (...) les deux lampes à gaz d'essence, (...). (IL 30, § 5.46, p. 114)

Comme il a été dit plus haut, il s'agit là du seul exemple où un localisateur de structure simple est suivi par une virgule, ce qui contribue à l'autonomiser. Les paragraphes précédents sont consacrés au geste de Franck enfouissant la lettre dans la poche de sa chemise, puis à la description de cette chemise. Or ce n'est pas directement par rapport à ce personnage ou à son vêtement qu'il convient de rattacher le localisateur adverbial (*à droite* n'est pas une anaphore implicite à comprendre comme « à droite de Franck » ou « à droite de sa chemise »). Même s'il y a continuité thématique par rapport au contexte antérieur, il s'agit en fait d'une référence *déictique* par rapport à la situation de l'observateur (« s'offrant à droite au regard »), puisque le premier objet qui tombe dans son champ de vision est précisément la chemise de Franck.

1.2. Le groupe sujet

Tournons-nous à présent vers le groupe sujet S.

La place du groupe S au sein de la phrase

Dans l'inversion locative canonique, c'est en principe le dernier constituant de la phrase. Le roman présente un certain nombre d'exemples de ce type :

[45] Sur la table basse, près de l'unique fauteuil amené là par le boy, sont déjà disposées **la cafetière et la tasse**. (IL 21, § 3.40, p. 79)

[46] Près du lit, contre la même cloison, se trouve **la grosse commode**. (IL 31, § 5.64, p. 120)

Echappent toutefois à ce schéma de nombreux exemples, où un constituant supplémentaire, détaché (désignant une localisation, éventuellement médiatisée par une prédication seconde), est placé après le groupe sujet, en toute fin de phrase :

[47] Entre la peinture grise (...) et le bois (...) apparaissent de petites surfaces d'un brun rougeâtre – la couleur naturelle du bois – **là où celui-ci vient d'être laissé à découvert par la chute récente de nouvelles écailles**. (IL 10, § 2.22, p. 39)

[48] En face de cette porte débouche le couloir, **sans aucune séparation d'avec le salon-salle à manger**. (IL 19, § 3.27, p. 75)

[49] Sur celui-ci se presse une foule multicolore, **près d'un amas de ballots entassés, en avant du navire**. (IL 36, § 7.37, p. 156)

[50] Dans la fente qui se trouve juste au niveau du regard vient se placer une touffe d'arbres au feuillage rigide, **à la limite de la plantation, là où commence la brousse jaunâtre**. (IL 43, § 7.103, p. 180)

Cette construction est tout à fait remarquable : elle permet en effet de « boucler » la phrase (commencée par une localisation) sur une nouvelle localisation, qui situe plus précisément l'objet/lieu auquel réfère le groupe sujet. Là encore, le regard procède en deux étapes avec un effet de « zoom ».

La structure interne du groupe S

On constate là encore que les inversions locatives dans *La Jalousie* ne reflètent pas l'usage canonique : le groupe sujet S y est en effet très rarement constitué d'un GN simple – à l'exception du tout début du roman, lorsque sont introduits les éléments du décor-cadre :

[51] De l'autre côté de cette barre, deux bons mètres au-dessous du niveau de la terrasse, commence **le jardin**. (IL 01, § 1.3, p. 11)

[52] Sur ses trois autres côtés, au contraie, l'encadre **la terrasse**. (IL 02, § 1.6, p. 12)

[53] A l'autre bout de cette branche ouest de la terrasse, s'ouvre **l'office**. (IL 04, § 1.17, p. 16)

Mais la très grande majorité des exemples est constituée d'inversions locatives dont le groupe sujet inversé est complexe — la complexité étant due à divers ajouts intégrés ou détachés, placés derrière et/ou devant le nom-tête (et contribuant souvent, eux aussi, à préciser la localisation du sujet), ainsi qu'à des coordinations de noms :

[54] Dans un silence se fait entendre **le bruit d'un verre que l'on repose sur la petite table**. [IL 05, § 1.27, p. 20)

[55] Entre la peinture grise qui (...) et le bois devenu gris sous l'action de l'humidité, apparaissent **de petites surfaces d'un brun rougeâtre – la couleur naturelle du bois – (...)**. (IL 10, § 2.22, p. 39)

[56] Entre les deux battants, comme à travers celui de droite qui (...), s'encadre, **divisée en deux par le montant vertical, la partie gauche de la cour où la camionnette bâchée stationne, son capot tourné vers le secteur nord de la bananeraie**. (IL 12, § 2.91, p. 57)

[57] A droite, viennent, dans l'ordre, **la manche courte de la chemise kaki, la cruche indigène ventrue, en terre cuite, qui marque le milieu du buffet, puis, posées au bout de celui-ci, deux lampes à gaz d'essence, éteintes, rangées côte à côte contre le mur**. (IL 30, § 5.46, p. 114)

Dans certains cas, un ajout détaché après le nom-tête a pour fonction de spécifier l'identité du sujet, comme si le regard percevait d'abord une sorte de masse confuse qui ne se préciserait que dans un second temps :

[58] Plus à droite se dessine, sur la peinture grise du mur, **l'ombre agrandie et floue d'une tête d'homme – celle de Franck**. (IL 08, § 1.31, p. 21)

[59] Dans l'une comme dans les autres s'encadrent **des fragments d'un même paysage : la cour caillouteuse et la masse verte des bananiers**. (IL 18, § 3.22, p. 73)

Les termes lexicaux constitutifs du groupe S

Considérons à présent les caractéristiques des **lexèmes nominaux** figurant dans le groupe sujet. Dans une inversion locative canonique, le N du groupe sujet S est différent du N du groupe localisateur LOC : ce dernier désigne un lieu, alors que le premier renvoie à une entité, en particulier à des humains ou à des objets typiques des lieux en question (*Dans la forêt vivait une vieille sorcière ; Au ciel brille une étoile*) – la construction servant ainsi à repérer l'entité par rapport au lieu. Or, tel n'est pas le cas dans *La Jalousie*, où les N des groupes sujets S sont, curieusement, du même type que ceux des groupes localisateurs LOC. Ce sont en effet, selon les cas :

- des lieux entourant la maison, ou des pièces de la maison (*jardin, pièce (en trapèze), paysage, pont, terrasse, cour, couloir, office*)

- des objets ou des meubles (*assiettes, bague, bouteille d'eau, brosse, cadre, cafetière, cognac, commode, cruche, enveloppes, flacons, (morceau de) glace, lampes, peigne, plat, pots, roman, tasse*)
- des ouvertures/fermetures de la maison (*porte (extérieure de l'office)*)
- des parties d'un objet ou d'un lieu, y compris des figures géométriques et des ombres (*ellipses, filet, ombre d'une tête, ombre de la maison, ombre du toit, parallélogramme, partie gauche de la cour, rejet, surfaces*)
- des parties du corps ou de vêtements (*sourire, tête d'homme, chapeau de feutre, bordure, bouton, marge, piqure (horizontale), manche (de chemise), plis*)
- des sons (*bruit, bruit d'un verre, grésillement, note, ronronnement de moteur*)
- des personnages (*foule, Franck, oiseau, personnages*)

Cette similitude des deux ensembles de N est révélatrice du fait que, dans le roman, tout tourne autour de la localisation dans l'espace, induite par le mouvement du regard : les personnages y sont traités comme des objets et les objets comme des lieux.

La référence du groupe S construite par les déterminants

Quant aux **déterminants** construisant la référence du groupe sujet, on constate qu'il s'agit, selon les cas, d'articles indéfinis (conformément à l'usage canonique), mais aussi et surtout d'articles définis.

Classiquement, le groupe sujet d'une inversion locative permet d'introduire un nouveau référent (indéfini) participant du rhème, référent qui sera ensuite repris comme thème dans le contexte ultérieur (*Sur la cheminée trône un chandelier. Ce chandelier ...*).

Dans le roman, à peine la moitié des sujets inversés est introduite par un **indéfini** (21 sur 47, dont 3 par un numéral). Qui plus est, très peu de ces sujets indéfinis sont repris dans la suite à l'aide d'une anaphore, comme c'est le cas dans les deux exemples suivants :

[60] Devant lui, sur l'autre rive, s'étend **une pièce en trapèze, curviligne du côté de l'eau, dont tous les bananiers ont été récoltés à une date plus ou moins récente**. Il est facile d'y [= dans cette pièce en trapèze] compter les souches (...). (IL 22, § 4.2, p. 80)

[61] Sur ses lèvres closes flotte **un demi-sourire de sérénité, de rêve, ou d'absence**. Comme **il** [= le demi-sourire] est immuable et d'une régularité trop accomplie, **il** peut aussi bien être faux, de pure commande, mondain, ou même imaginaire. (IL 45, § 8.76, p. 200)

Parfois, une continuité thématique générale relie l'inversion locative au contexte ultérieur (intra- ou extra-paragraphe), mais sans que le sujet indéfini soit explicitement repris et thématisé :

[62] A l'annulaire brille **une bague, un mince ruban d'or qui fait à peine saillie sur les chairs**. (IL 26, § 5.43, p. 113) Tout autour de la main se déploie le rayonnement des plus, (...), devenant à la fin une surface blanche uniforme, où vient à son tour se poser la main de Franck, brune, robuste, ornée d'**un anneau d'or large et plat, d'un modèle analogue**. (§ 5.43, p. 113)

[63] plus en avant repose **un grand peigne d'écaille et une seconde brosse, en bois celle-ci, à manche plus long, qui présente sa face hérissée de soies noires**. (IL 14, § 3.6, p. 67)

A... doit venir de se laver les cheveux, car elle ne serait pas, sans cela, occupée à les **peigner** au milieu du jour. (§ 3.7, p. 67)

Parfois même, aucune continuité n'existe avec le contexte ultérieur : le sujet indéfini semble avoir été introduit simplement comme un élément sur lequel le regard est tombé par hasard, le détaillant un instant avant de poursuivre ensuite son balayage :

[64] Au fond du verre qu'il a déposé sur la table en partant, achève de **fondre un petit morceau de glace, arrondi d'un côté, présentant de l'autre une arête en biseau**. (IL 24, § 5.32, p. 109) Un peu plus loin se succèdent la bouteille d'eau gazeuse, le cognac, puis le pont (...). (§ 5.32, p. 109)

Contrairement à l'usage canonique, les sujets inversés sont, dans le roman, majoritairement *définis* (26/47). Il ne s'agit donc pas d'introduire un référent nouveau, mais simplement de localiser un référent supposé connu, présenté comme référentiellement *autonome* ; ce qui crée un effet de connivence avec le lecteur, projeté en quelque sorte au cœur même des objets/lieux décrits.

L'autonomie référentielle de ce référent connu peut être *situationnelle*, comme dans le cas des objets/lieux participant du décor-cadre :

[65] Près du lit, contre la même cloison, se trouve **la grosse commode**. [IL 31, § 5.64, p. 120]

[66] Au bout de cette branche ouest de la terrasse s'ouvre **la porte extérieure de l'office**, qui donne accès ensuite à la salle à manger, où la fraîcheur se maintient tout l'après-midi. (IL 15, § 3.11, p. 68)

ou bien construite *contextuellement* :

[67] A côté d'elle, (...), repose **le roman prêté par Franck, qu'elle lit depuis la veille, roman dont l'action se déroule en Afrique**. (IL 46, § 8.79, p. 201)

[68] Par devant brillent **aussi le parallélogramme que la lame dessine et l'ellipse en métal au centre de la gomme**. (IL 34, § 6.48, p. 137-138)

Dans ce dernier exemple, les deux figures géométriques (*le parallélogramme et l'ellipse*) reçoivent leur détermination au sein même de la phrase (grâce aux ajouts de la relative et des groupes prépositionnels) – l'énoncé référant à l'écriture de la lettre. On remarquera toutefois que *la gomme* et *la lame de rasoir* ont déjà été introduits dans le roman une dizaine de pages auparavant, d'abord à propos du nettoyage du mur maculé par la trace de la scutigère écrasée :

[69] (...) La meilleure solution consiste donc à employer **la gomme, une gomme très dure** à grain fin qui userait peu à peu la surface salie, **la gomme pour machine à écrire**, par exemple, qui se trouve dans le tiroir supérieur gauche du bureau. (§ 6.27, p. 130)

[70] Une opération complémentaire s'impose : gratter, très légèrement, avec le coin d'**une lame de rasoir mécanique**. (...) Un nouveau ponçage **à la gomme** termine ensuite l'ouvrage avec facilité. (§ 6.29, p. 130-131)

puis, sans transition ([71] enchaînant directement sur [70]), à propos de l'écriture de la lettre :

[71] La trace suspecte a disparu complètement. Il ne subsiste à sa place qu'une zone plus claire, aux bords estompés, sans dépression sensible, qui peut passer pour un défaut insignifiant de la surface, à la rigueur. (§ 6.30, p. 131)

Le papier se trouve aminci néanmoins ; il est devenu plus translucide, inégal, un peu pelucheux. **La même lame de rasoir** (...) sert encore à couper au ras les barbes soulevées par **la gomme**. Le plat d'un ongle enfin lisse les dernières aspérités. (§ 6.31, p. 131)

En pleine lumière, une inspection plus attentive de la feuille bleu pâle révèle que deux courtes fractions de jambages ont résisté à tout (...). Tant qu'un nouveau mot (...), n'aura pas remplacé

l'ancien sur la page, les vestiges d'encre noire continueront d'y être visibles. A moins que **la gomme** n'entre en jeu derechef. (§ 6.32, p. 131-132)

Elle se détache à présent sur le bois brun foncé du bureau, ainsi que **la lame de rasoir** (...). **La gomme** est un mince disque rose dont la partie centrale est occupée par une rondelle en fer blanc. **La lame de rasoir** est un rectangle poli sans épaisseur, arrondi sur ses deux petits côtés et percé de trois trous en ligne. Le trou médian est circulaire ; les deux autres, de chaque côté, reproduisent exactement – à une échelle très réduite – la forme générale de la lame, c'est-à-dire un rectangle aux petits côtés arrondis. (§ 6.33, p. 132)

C'est, en effet, une particularité de l'écriture de l'auteur que de brouiller la distinction entre autonomie situationnelle et autonomie contextuelle, de par la reprise incessante et quasi-obsessionnelle d'un certain nombre de scènes-clés comportant les mêmes objets/lieux.

1.3. Le groupe verbal

Regardons à présent ce qu'il en est du groupe verbal.

La place du groupe V au sein de la phrase

Dans les exemples du roman, le groupe verbal des inversions locatives est généralement situé en seconde position, entre le groupe localisateur et le groupe sujet (conformément au schéma classique). Toutefois, dans quelques exemples, un constituant supplémentaire détaché vient rompre la succession immédiate des trois groupes constitutifs de l'inversion locative. Deux exemples présentent un constituant périphérique inséré entre le localisateur initial LOC et le groupe verbal V :

[72] Sur ses trois autres côtés, **au contraire**, l'encadre la terrasse. (IL 02, § 1.6, p. 12)

[73] Dans le silence, **par instant**, se laisse entendre le grésillement caractéristique, (...). (IL 40, § 7.59, p. 165)

et deux exemples comportent une localisation supplémentaire intercalée entre le groupe verbal et le groupe sujet inversé :

[74] Plus à droite se dessine, **sur la peinture grise du mur**, l'ombre agrandie et floue d'une tête d'homme – celle de Franck. (IL 08, § 1.31, p. 21)

[75] A droite viennent, **dans l'ordre**, la manche courte de la chemise kaki, la cruche indigène ventrue (...), puis, (...) deux lampes à gaz d'essence, (...). (IL 30, § 5.46, p. 114)

La structure interne du groupe V

Dans une inversion locative canonique, le groupe verbal est réputé « léger » : légèreté tout à la fois syntaxique et sémantique. Au plan syntaxique, le verbe est un intransitif, un pronominal ou un passif d'état ; il est conjugué à un temps simple (présent ou imparfait renvoyant à un état), fait l'objet d'une assertion affirmative, et n'est, en principe, accompagné d'aucun autre élément (de type modalité, adverbe ou autre ajout intégré).

Cette légèreté syntaxique se retrouve effectivement dans les inversions locatives du roman qui, à cet égard, se conforment au schéma canonique. Un seul exemple (franchement transgressif par rapport au schéma canonique, au point d'être d'une acceptabilité discutable pour certains loucteurs) comporte un verbe transitif, mais le complément d'objet direct se

présente sous la forme « légère » d'un clitique (on verra toutefois que cet exemple pose des problèmes de traduction) :

[76] Sur ses trois côtés, au contraire, l'encadre la terrasse. (IL 02, § 1.6, p. 12)

A deux exceptions près, tous les verbes sont au présent, y compris dans le cas des groupes en *être* + participe passé, qui s'interprètent comme des passifs d'état au présent :

[77] A l'extrémité de cette pointe **est cousu** le bouton destiné à clore la poche en temps normal. (IL 29, § 5.45, p. 114)

[78] Dans la poche latérale **sont glissées** onze feuilles de papier à lettres, (...). (IL 41, § 7.68, p. 168)

Les deux exceptions, où le verbe est au passé composé, sont les suivantes (nous y reviendrons plus bas) :

[79] Juste à côté de chaque disque blanc, mais dans des directions variables, **a poussé** le rejet de remplacement. (IL 23, § 4.3, p. 80)

[80] Au sommet du mât **s'est perché** un oiseau, qui (...). (IL 38, § 7.41, p. 158)

Dans un seul exemple le verbe n'est pas à la forme affirmative :

[81] Mais par les fenêtres de la salle à manger, (...), **n'arrive aucun** ronronnement de moteur **ni** autre bruit, (...). (IL 17, § 3.21, p. 73)

Participe également de la légèreté syntaxique le fait que le groupe verbal est presque toujours constitué du verbe seul (ou accompagné de l'auxiliaire du passif). Seuls quatre exemples comportent un adverbe (aspectuel, « paradigmatissant » ou spatial), très fortement lié au verbe :

[82] Au milieu de celle-ci figure **déjà** un autre plat intact, où, (...). (IL 16, § 3.16, p. 71)

[83] Sur la table basse, (...), sont **déjà** disposées la cafetière et la tasse. (IL 21, § 3.40, p. 79)

[84] Par devant brillent **aussi** le parallélogramme que la lame dessine et l'ellipse en métal au centre de la gomme. (IL 34, § 6.48, p. 137)

[85] Au-dessus encore court **horizontalement** une marge blanche de trois millimètres, puis une bordure rouge plus étroite de moitié. (IL 39, § 7.41, p. 158)

et trois exemples comportent un auxiliaire aspectuel (nous y reviendrons) :

[86] Au fond du verre qu'il a déposé sur la table en partant, **achève de fondre** un petit morceau de glace, (...). (IL 24, § 5.32, p. 109)

[87] Autour de la lampe à essence **continuent de tourner** les ellipses, (...). (IL 35, § 7.32, p. 153)

[88] Dans la fente qui se trouve au niveau du regard **vient se placer** une touffe d'arbres au feuillage rigide, (...). (IL 43, § 7.103, p. 180)

Les types lexicaux constitutifs du groupe V

Tournons-nous maintenant vers les *types lexicaux* de verbes. Au plan sémantique également, le lexème verbal de l'inversion locative canonique est réputé être « léger », en ce sens qu'il relie simplement le localisateur et le sujet localisé : il n'apporte guère d'information propre, sinon par exemple de spécifier le mode de localisation du sujet (sa position debout, assise, couchée, etc.) ou sa propriété caractéristique (*briller* pour une *étoile* ; *brûler* pour une *bûche* ; etc.).

Cette légèreté sémantique dépend du sémantisme propre au lexème verbal employé. Dans le roman, sont typiques à cet égard les exemples comportant un verbe d'état (*figurer*, *reposer*, *flotter*) ou un passif d'état (*être empilé*, *être aligné*, *être disposé*, *être cousu*, *être rangé*) :

[89] Plus en avant **repose** un grand peigne d'écaille et une seconde brosse, (...). (IL 14, § 3.6, p. 67)

[90] A côté **sont rangés** trois paquets d'enveloppes assorties, (...). (IL 42, § 7.69, p. 169)

et ceux dans lesquels figure un verbe de perception visuelle désignant la caractéristique du sujet (*briller* = *être brillant*) qui permet à l'observateur de localiser l'objet – ainsi dans l'exemple suivant, qui équivaut à « dans la salle manger, il y a deux lampes à gaz d'essence brillantes / qui brillent » :

[91] Dans la salle à manger **brillent** deux lampes à gaz d'essence. (IL 06, § 1.29, p. 20)

Mais les exemples de ce type, où le sémantisme intrinsèque du verbe est d'ordre statif, sont beaucoup moins nombreux que ceux dans lesquels ce sémantisme est d'ordre dynamique – ce qui constitue une particularité remarquable des inversions locatives dans *La Jalousie*. Dans la majorité des cas, il s'agit d'un verbe de *mouvement*. Le sujet est, littéralement, décrit comme surgissant (*apparaître*, *paraître*, *s'encadrer*, *se dessiner*, *venir se placer*, *se succéder*, *venir dans l'ordre*), se déplaçant (*courir*, *se déployer*, *se projeter*, *s'ouvrir*, *converger*), changeant de position (*s'étendre*, *se dresser*), sortant ou arrivant (*commencer*, *partir*, *déboucher*) :

[92] Entre la peinture grise (...) et le bois (...) **apparaissent** de petites surfaces d'un brun rougeâtre (...). (IL 10, § 2.22, p. 39)

[93] Sous le bord supérieur de la poche **court** un première piqûre horizontale, (...). (IL 28, § 5.45, p. 114)

[94] Sur le coin du bureau **se dresse** un petit cadre incrusté de nacre, (...). (IL 20, § 3.32, p. 77)

[95] De celle-ci (= la petite tache ronde sur le carrelage) **part** un mince filet vertical, qui (...). (IL 47, § 9.2, p. 210)

Les exemples de ce genre ont été abondamment étudiés en linguistique sous le nom de « mouvement fictif » (voir plus bas).

On retrouve aussi un sémantisme intrinsèque dynamique dans le cas des verbes de *perception* auditive (*se faire entendre*, *se laisser entendre*, *arriver*) qualifiant un bruit ou un son :

[96] Dans un silence **se fait entendre** le bruit d'un verre que l'on repose sur la petite table. (IL 05, § 1.27, p. 20)

On remarquera au passage la dissymétrie qui existe entre les verbes de perception visuelle et les verbes de perception auditive employés dans le roman : verbes au sémantisme intrinsèquement statif pour les premiers, au sémantisme intrinsèquement dynamique pour les

seconds (aucun verbe de propriété caractéristique du sujet comme *retentir, hurler, murmurer, gazouiller, ...*, n'est utilisé). Tout se passe comme si les perceptions visuelles s'imposaient d'elles-mêmes aux yeux de l'observateur, et que les perceptions auditives lui parvenaient dans le cadre d'un trajet sonore.

Ont également un sémantisme intrinsèquement dynamique les verbes dits « d'activité » (*pousser, repasser, se presser*) ou « d'achèvement » (*se percher*) :

[97] Juste à côté de chaque disque blanc, mais dans des directions variables, **a poussé** le rejet de remplacement. (IL 23, § 4.3, p. 80)

[98] En sens inverse, derrière les carreaux, **repassé** le chapeau de feutre. (IL 11, § 2.86, p. 55)

[99] Sur celui-ci (= le wharf) **se presse** une foule multicolore, (...). (IL 36, § 7.37, p. 156)

[100] Au sommet du mât **s'est perché** un oiseau, (...). (IL 38, § 7.41, p. 158)

ainsi que les verbes employés avec un auxiliaire aspectuel impliquant le déroulement d'un processus dans le temps (*achever de, continuer de, venir*).

La référence du groupe V

Les particularités sémantiques qui viennent d'être exposées ont des conséquences au plan de la *référence* des situations décrites. En effet, dans tous les cas où le sémantisme verbal n'est pas intrinsèquement statif, il se produit un conflit entre ce sémantisme et la construction qui, par elle-même, a pour effet de traiter le sujet inversé comme un non-agent (d'où l'affinité avec des sujets non humains) et le procès comme un état. Dès lors, on assiste à une sorte d'effet en retour de la syntaxe sur le sens : l'inversion locative contribue à réorienter l'interprétation globale de la phrase et, à des degrés divers, tend à figer le dynamisme porté par le lexème verbal.

Le cas le plus connu est celui des verbes de mouvement, que la construction a pour effet de transformer en « mouvement abstrait » (selon les termes de Langacker, 1986), aussi appelé « mouvement fictif » (par Talmy, 1996 et Matlock, 2001) : *Au fond du jardin se dresse une statue* se comprend comme signifiant « ... est dressée une statue », par opposition à *A côté de moi, une jeune femme se dresse brusquement*, qui garde son sens dynamique de « se mettre debout » (Fournier & Fuchs, 2003). Ce procédé est très largement exploité dans le roman.

Mais, fait remarquable, Robbe-Grillet va plus loin dans son recours à des inversions locatives non canoniques. Il conjugue certains verbes, on l'a vu, au passé composé :

[101] Juste à côté de chaque disque blanc, mais dans des directions variables, **a poussé** le rejet de remplacement. (IL 23, § 4.3, p. 80)

[102] Au sommet du mât **s'est perché** un oiseau, (...). (IL 38, § 7.41, p. 158)

Ici, on ne peut pas parler de mouvement fictif : il s'agit bel et bien d'un processus dynamique, construit à l'aide d'un aoriste de discours. Toutefois, le passé composé autorisant un glissement de l'aoriste à l'état résultant, c'est à un cumul de sens que l'on a affaire ; l'auteur joue de cette ambivalence pour donner à lire une activité dynamique figée, c'est-à-dire un état (par rapport à la localisation donnée, « il y a la pousse du rejet de remplacement » ou « il y a

l’oiseau qui est perché ») résultant d’un processus implicitement présent en arrière-fond (« la croissance de la végétation » ou « le vol de l’oiseau »).

Robbe-Grillet exploite encore plus avant les ressources de l’inversion locative, jusqu’aux limites de l’acceptabilité (d’où les problèmes de traduction) dans le cas des verbes d’activité ou de mouvement (référés à un sujet non humain) précédés d’un auxiliaire aspectuel au présent :

[103] Au fond du verre qu’il a déposé sur la table en partant, **achève de fondre** un petit morceau de glace, (...). (IL 24, § 5.32, p. 109)

[104] Autour de la lampe à essence **continuent de tourner** les ellipses, (...). (IL 35, § 7.32, p. 153)

[105] Dans la fente qui se trouve juste au niveau du regard **vient se placer** une touffe d’arbres au feuillage rigide, (...). (IL 43, § 7.103, p. 180)

On assiste ici à un jeu subtil entre dynamicité du groupe verbal, caractère non humain du sujet (mais pas vraiment inanimé, puisque traité comme source d’un mouvement) et figement statique dû à la construction. Il n’est pas étonnant que l’exemple [101] réfère à une sorte de vision délirante du narrateur, pendant l’absence de A...

On est également aux limites de la construction dans le cas des verbes d’activité au présent employés en référence à un sujet humain :

[106] Sur celui-ci (= le wharf) **se presse une foule multicolore**, (...). (IL 36, § 7.37, p. 156)

[107] En sens inverse, derrière les carreaux, **repassé le chapeau de feutre**. (IL 11, § 2.86, p. 55)

Ici encore, l’auteur se joue des différentes facettes contradictoires : le sujet humain est décrit comme un collectif, ou par l’intermédiaire d’un objet (le chapeau) et l’activité n’en est pas une (puisqu’il s’agit d’une photo) ou est paradoxale (un objet semble bouger tout seul, puisque c’est tout ce que l’observateur peut percevoir de l’indigène, à travers la fenêtre) ; et le tout fait tableau par l’effet de la construction.

2. Rôle des inversions locatives dans l’original français

Les caractéristiques linguistiques des inversions locatives figurant dans le roman, telles que nous venons de les décrire, correspondent à un usage le plus souvent *non canonique* de la structure en question, comme nous allons le rappeler. Cet usage particulier vise à créer un *apparent effet d’objectivité*, dont nous verrons qu’il est tout à fait en phase avec l’esthétique romanesque de Robbe-Grillet.

2.1. Un usage remarquable, non prototypique

La distribution des inversions locatives au sein du roman est inégale. Leur nombre est variable au sein des neuf « chapitres » : 8 dans le premier, 4 dans le deuxième, 9 dans le troisième, 2 dans le quatrième, 8 dans le cinquième, 3 dans le sixième, 9 dans le septième, 3 dans le huitième et 1 dans le neuvième. Au total, cette variation ne semble pas être en elle-même significative : le nombre d’occurrences est en tout état de cause limité, et de plus il ne semble pas possible de lier spécifiquement l’inversion locative à tel ou tel motif, type de situation ou objet particulier.

Néanmoins, l'usage qu'en fait Robbe-Grillet est, à bien des égards, remarquable et témoigne de cette « sur-construction de l'espace » évoquée par Barthes (1954). Le recours à cette construction lui permet en effet de conjuguer le caractère statique et a-temporel des situations décrites et la dynamique de l'observateur percevant.

L'observateur perçoit avec intensité, dans l'instant : les choses perçues viennent en quelque sorte frapper ses yeux, surgissent, chaque perception est toujours neuve, inédite, les objets perçus, qu'ils soient en eux-mêmes inattendus, insolites, ou au contraire familiers et totalement prévisibles dans la situation, ont toujours la fraîcheur de l'émergence, du dévoilement, d'une première apparition (ce qui peut se manifester notamment dans le choix des déterminants). En même temps, une perception ne fait qu'enregistrer ce qui est, prendre acte d'une situation, qu'elle contribue même à figer en une représentation intemporelle, vraie pour elle-même et pour toute éternité, - sans préjudice de la nouvelle représentation qu'apportera la perception de l'instant suivant. L'instant de la perception est cet instant à la fois fugace et immobilisé que vit la conscience (le même qui mène aux paradoxes dans lesquels se débat la pensée occidentale depuis les philosophes grecs). Et l'inversion locative est le moyen privilégié pour associer dans un même mouvement ces deux aspects contradictoires : d'un côté l'ordre séquentiel LOC V S reflète le surgissement de la perception, de l'autre la nature du V et la spatialité des référents expriment une situation figée, en-dehors de tout mouvement ou évolution. Le caractère connu ou inconnu, déjà là ou flambant neuf, banal ou surprenant, des choses perçues, relève d'un temps d'analyse ultérieur, d'une analyse conceptuelle et consciente opérant sur le contenu perceptuel brut, - même si ces 'temps' différents ne sont séparés que par un espace temporel infinitésimal.

On s'explique dès lors que l'inversion locative, telle que Robbe-Grillet la met en œuvre, ne soit pas réservée à un type particulier d'objets ou de situations : on a vu plus haut (§ 1.2.) que les sujets grammaticaux postposés pouvaient dénoter aussi bien des espaces fixes (*le jardin* en IL 01, *la terrasse* en IL 02, *la plantation* en IL 03, *l'office*, *le couloir*, etc.) que des configurations spatiales momentanées (comme les *ombres*, en IL 08, IL 09, IL 33, ...), des formes géométriques (*ellipses*, *parallélogramme*), des parties d'un tout (fragments de paysage en IL 18), des objets et accessoires divers occupant une place habituelle (*commode*, *lampe*, *cadre*, *bague*, ...) aussi bien qu'une place occasionnelle (*livre*, *oiseau*, ... ; cf. les énumérations 'à la Prévert' en IL 25 ou IL 30), des bruits (bruit d'un verre qu'on repose, ronronnement de moteur) ou encore des entités inclassables (comme un *demi-sourire* en IL 45). Ce qui unifie cet ensemble disparate, c'est simplement le fait d'être perçu à un instant donné : quels que soient leur statut cognitif et toutes leurs différences, tous ces éléments sont égaux au regard de la perception de l'observateur, à l'instant même où il les perçoit.

L'analyse détaillée des trois constituants (§ 1. *supra*) a permis de montrer qu'à bien des égards, Robbe-Grillet se démarque de l'usage canonique, que l'on pourrait appeler prototypique, des inversions locatives. Le lecteur trouvera ci-dessous, synthétisées à grands traits, les principales caractéristiques de l'usage qu'il fait de cette construction.

Tout d'abord, l'inversion locative prototypique, où une localisation déterminée LOC sert à introduire et à situer une entité S nouvelle est peu représentée dans le roman. Dans bon nombre de cas, en effet, on a vu que le **S est défini** et se présente comme une entité dont la complétude et l'autonomie référentielles sont données par la situation ou au sein même de la phrase. De plus, ce S réfère souvent moins à un objet concret qu'à un **lieu** (*le jardin*, *la terrasse*, *l'office*).

Par ailleurs, l'inversion locative prototypique est réputée commencer par une localisation LOC (connue et reliée au contexte antérieur), et se terminer par une entité S (nouvellement introduite et reprise ensuite dans le contexte ultérieur) : elle permet ainsi la progression séquentielle du discours. Ce type de configuration est assez peu représenté dans le roman. Dans nombre d'exemples, en effet, ce n'est pas le S qui termine la phrase, mais (comme on l'a vu) une nouvelle indication *spatiale*. Le récit n'enchaîne pas sur la scène, qui « *se boucle* » en quelque sorte sur elle-même : autant d'instantanés saisis sur le vif, et aussitôt effacés.

Enfin, l'inversion locative prototypique est en affinité avec des types de verbes à caractère statif ou non-borné (des états). Là encore, Robbe-Grillet se démarque. Il semble en effet privilégier le recours à des verbes intrinsèquement *dynamiques* (verbes de mouvement ou de déplacement) qui, employés dans cette construction, figent la scène en un « *mouvement fictif* » (c'est-à-dire un état) instantané.

Explorant la construction jusqu'à ses limites extrêmes, il va même jusqu'à recourir à des formes verbales renvoyant à des activités ou à des événements dynamiques, réputés incompatibles avec l'inversion locative ; le mouvement est alors *figé* dans sa répétition indéfinie, dans son état résultant ou dans une superposition paradoxale du mouvement et de l'immobilité.

Compte-tenu de leur caractère limite, on comprend que les exemples de ce type soient particulièrement délicats à traduire, même dans les langues où la notion d'inversion locative a un sens – et que l'étude des traductions soit particulièrement enrichissante.

2.2. L'effet d'apparente objectivité et la subjectivité réintroduite

Les états de choses dépeints à l'aide des inversions locatives se présentent comme des situations décrites sans intervention apparente d'un énonciateur : pas de négation, très peu de modalité qui livreraient une évaluation subjective des faits, pas d'énoncé générique qui trahirait une opération d'abstraction de la part de l'énonciateur. Il s'agit toujours de la description de situations particulières, d'états de choses qui se donneraient à voir par eux-mêmes, « objectivement ». On comprend dès lors, pourquoi cette *stratégie d'effacement* de l'énonciateur, induite par une telle « non-speaker-based construction » (selon les termes de Gournay, 2006), a pu être privilégiée par Robbe-Grillet dans un roman qui joue, précisément, sur l'effacement du narrateur/observateur.

Ainsi que le proclame l'auteur lui-même, dans *Pour un Nouveau Roman* (1963/2013, p. 21-22), « le monde n'est ni signifiant ni absurde. Il est, tout simplement. (...) les choses sont là. Leur surface est nette et lisse, intacte, sans éclat louche ni transparence ». Il s'agit donc de restituer « la présence opaque des choses » (p. 77), ce qui oblige à « se placer à l'extérieur, en face de celles-ci. Il ne s'agit plus de se les approprier, ni de rien reporter sur elles » (p. 78).

Mais, paradoxalement, la *subjectivité* ainsi évacuée se trouve en quelque sorte réintroduite subrepticement. D'une part, en effet, l'ordre même des constituants conduit le lecteur, pas à pas, d'un espace d'arrière-plan LOC vers une entité S (attendue) de premier plan. L'attention du lecteur est donc appelée sur le sujet inversé : d'où des effets d'attente, voire de suspense, avant que ne soit introduite l'entité en question (Ullmann, 1952 ; Borillo, 1999).

D'autre part et surtout, l'inversion locative donne une *représentation iconique*, ou mimétique, des situations décrites : l'ordre des mots reproduit le mouvement et la séquence temporelle de la perception. C'est donc à un véritable « *scanning* » *visuel* que le lecteur se trouve associé, aboutissant finalement à l'entité repérée — ou, mieux, à une succession d'entités que le regard découvre progressivement :

[108] Un peu plus loin se succèdent **la bouteille d'eau gazeuse, le cognac**, puis **le pont** qui franchit **la petite rivière**, où **les cinq hommes** accroupis sont maintenant disposés de la façon suivante : un sur **la rive droite**, deux sur **la rive gauche**, deux autres sur **le tablier** lui-même, près de **son bord aval** ; (...). (IL 25, § 5.32, p. 109)

[109] A droite, viennent, dans l'ordre, **la manche courte de la chemise kaki, la cruche** indigène ventrue, en terre cuite, qui marque **le milieu du buffet**, puis, posées au bout de celui-ci, **les deux lampes** à gaz d'essence, éteintes, rangées côté à côté contre **le mur** ; plus à droite encore **l'angle de la pièce**, suivi de près par **le battant** ouvert de **la première fenêtre**. (IL 30, § 5.46, p. 114)

Dans certains cas, on l'a vu, l'enchaînement de plusieurs inversions locatives aboutit à des effets de « *zooming* » :

[110] [**La chemise** (...)]. Sous **le bord supérieur de la poche** court **une première piqûre** horizontale, doublée **par une seconde** en forme d'**accolade** dont **la pointe** se dirige vers **le bas**. A l'extrémité de cette pointe est cousu **le bouton** destiné à clore la poche en temps normal. (IL 28 et 29, § 5.48, p. 114)

Nulle part visible, l'énonciateur est, paradoxalement, partout présent. C'est lui la source du regard à travers lequel se trouve décrit l'agencement des objets dans l'espace. Ainsi le « mouvement fictif » est-il à comprendre, non pas comme le mouvement propre de l'entité S inanimée, mais comme celui du regard de l'énonciateur masqué, qui vient se positionner à un endroit d'où il peut observer et décrire les scènes (en particulier derrière la fente du volet nommé *jalousie* — terme dont Robbe-Grillet exploite, bien évidemment, la polysémie) :

[111] Entre les deux battants, comme à travers celui de droite qui est à demi poussé, s'encadre, divisée en deux par le montant vertical, la partie gauche de la cour où la camionnette bâchée stationne, son capot tourné vers le secteur nord de la bananeraie. Il y a sous la bâche une caisse en bois blanc, neuve, marquée de grosses lettres noires, à l'envers, peintes au pochoir. (IL 12, § 2.91, p. 57)

Si la partie gauche de la cour *s'encadre entre les deux battants, comme à travers celui de droite*, c'est évidemment que l'observateur s'est déplacé, à l'intérieur de la pièce aux volets tirés, pour pouvoir regarder, à travers les fentes horizontales de ces volets, la camionnette dans la cour. De même :

[112] Dans la fente qui se trouve juste au niveau du regard vient se placer une touffe d'arbres au feuillage rigide, à la limite de la plantation, là où commence la brousse jaunâtre. (IL 43, § 7.103, p. 180)

Ici encore, si la touffe d'arbres *vient se placer dans la fente qui se trouve juste au niveau du regard*, c'est que le mouvement du regard de l'observateur (qui s'est placé derrière la fente) s'arrête sur la touffe d'arbres, dont il remarque le feuillage, puis dont il situe l'emplacement, prolongeant ensuite son regard derrière la plantation de bananiers au commencement de la brousse.

Tout à fait révélateurs sont, à cet égard, l'exemple suivant et la phrase qui le suit :

[113] De celle-ci (= la petite tache ronde sur le carrelage) part un mince filet vertical, qui prend de l'importance à mesure qu'il gravit le soubassement du béton. Il remonte ensuite, à la surface du bois, de volige en volige, s'élargissant de plus en plus jusqu'à l'appui de la fenêtre. (IL 47, § 9.2, p. 210)

En effet, quand on observe un filet vertical partant d'une tache, la situation la plus courante est celle où la tache est sur un mur et où l'on suit du regard le filet qui descend de la tache vers le sol ; or ici, la situation est inverse : la tache se trouve sur le sol (elle est, non la source du filet, mais son résultat), et le regard suit le filet en remontant le long du mur jusqu'à l'appui de la fenêtre d'où a coulé la traînée rougeâtre. Les objets, leurs localisations, leurs « mouvements fictifs » sont véritablement construits par le regard de l'observateur.

Conclusion

Ces instantanés, images statiques sans déroulement temporel, par leur récurrence obsessionnelle, par l'absence de progression du récit qu'ils induisent, s'apparentent aux « flashes » vécus dans les rêves ou les souvenirs. A cet égard, l'usage largement non-prototypique que fait Robbe-Grillet des inversions locatives est tout à fait illustratif de son *esthétique* (caractéristique du « nouveau roman »), telle qu'il l'expose par exemple dans l'Introduction au ciné-roman *L'année dernière à Marienbad* (1961 : 7-19) – cf. Fuchs (2012). Dans ces quelques pages introductives, il souligne en particulier l'importance du décor, et des objets situés dans l'espace :

“Il pourra aussi arriver que la caméra laisse voir tout autre chose [que les personnages] pendant leur dialogue, ne serait-ce que le décor qui les entoure : les murs de la pièce où ils se trouvent, les rues où ils marchent, des vagues qui déferlent sous leurs yeux. On imagine très bien, à la limite, une scène où les paroles et les gestes seraient particulièrement anodins et disparaîtraient tout à fait dans le souvenir du spectateur, au profit des formes et du mouvement de l'image, qui auraient seuls de l'importance, qui sembleraient seuls avoir une signification.” (*op.cit.* : 8).

Et, un peu plus loin, Robbe-Grillet caractérise son projet comme

“[une] tentative de construire un espace et un temps purement mentaux — ceux du rêve peut-être, ou de la mémoire, ceux de toute vie affective — sans trop s'occuper des enchaînements traditionnels de causalité, ni d'une chronologie absolue de l'anecdote.” (*op.cit.* : 9-10).

Il s'agit donc de restituer des « *images* », qui constituent des mixtes indissociables de représentations mentales subjectives et de perception/transposition de la réalité :

“Que sont, en somme, toutes ces images ? Ce sont des *imaginations* ; une imagination, si elle est assez vive, est toujours au présent. Les souvenirs que l'on « revoit », les régions lointaines, les rencontres à venir, ou même les épisodes passés que chacun arrange dans sa tête en modifiant le cours tout à loisir, il y a là comme un film intérieur qui se déroule continuellement en nous-mêmes, dès que nous cessons de prêter attention à ce qui se passe autour de nous. Mais, à d'autres moments, nous enregistrons au contraire, par tous nos sens, ce monde extérieur qui se trouve bel et bien sous nos yeux. Ainsi le film total de notre esprit admet à la fois tour à tour et au même titre les fragments réels proposés par la vue et l'ouïe, et des fragments passés, ou lointains, ou futurs, ou totalement fantasmagoriques.” (*op.cit.* : 16)

Dans ces images, les objets localisés dans l'espace constituent les véritables éléments significatifs : ce sont ces objets, ainsi que la circulation des personnages au milieu de ces objets, qui, selon l'expression de Barthes (1954), « sont promus au rang de sujets ».