

## Le joueur d'impasse

*La reprise*, d'Alain Robbe-Grillet, Minuit, 256 p.

*Le voyageur*, d'Alain Robbe-Grillet, Christian Bourgois, 552 p.

Francis Farley-Chevrier

---

Number 185, July–August 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17910ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Spirale magazine culturel inc.

**ISSN**

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this article**

Farley-Chevrier, F. (2002). Le joueur d'impasse / *La reprise*, d'Alain Robbe-Grillet, Minuit, 256 p. / *Le voyageur*, d'Alain Robbe-Grillet, Christian Bourgois, 552 p. *Spirale*, (185), 13–14.

## LE JOUEUR D'IMPASSES

autre, l'accueil que trouve cette question chez Levinas, le sujet éthique partageant chez lui « *bon nombre des traits que la tradition attribue depuis toujours à la femme et au féminin* » (sensibilité, réceptivité, passivité, etc.). Donnant tous les égards dus aux ruptures à l'œuvre dans l'écriture de Levinas, mises en abîme dans la lecture de Derrida, Claude Lévesque insiste sur l'effraction passant entre la différence ontologique et la différence sexuelle, soulignant avec Derrida que celle-ci ne peut se subordonner « *à l'altérité d'un tout autre sexuellement non marqué* » et que toute antériorité, toute préséance originaire, consenties après coup à la femme, seraient des plus suspectes, relevant encore d'un simple renversement de la tradition phallogocentrique. Le « Elle » qui désigne l'opération tant de la féminité que de l'écriture chez Derrida accomplirait ce « pas au-delà » des oppositions, ne renvoyant plus à « *la femme ni à une femme, mais au tout autre du tout autre* », altérité aussi excessive qu'absolue. De même, en confiant à l'« être féminin » l'accueil par excellence — autrement dit, « *l'origine pré-éthique de l'éthique* » —, Levinas poserait, selon Derrida, un « *geste [qui] atteindrait une profondeur de radicalité essentielle et métémpirique qui prend en compte la différence sexuelle dans une éthique émancipée de l'ontologie* ».

Il pourra sembler à certains (et j'en étais, à la première lecture : il faut revenir à la *dispositio* pour comprendre la nécessité de l'argumentation) que l'on perd parfois de vue le « sexe » (mais justement : n'était-ce pas la visée de tout ce travail de pensée?), qui disparaît dans ces dégagements trop amples sur le langage ou, comme ici, l'éthique. Or ces digressions — pas de côté, plutôt —, loin de s'éloigner de la différence sexuelle, la poussent au contraire, sur le front de la philosophie cette fois, dans des voies qui lui sont indispensables pour qu'un véritable débat puisse avoir quelque chance de s'ouvrir. Est-il besoin d'ajouter que la réflexion sur la différence sexuelle a plus à attendre de la philosophie et de la littérature que de la biologie, de la sexologie ou de la psychologie? Que ce soit dans l'opération suspensive du neutre dans les récits de Blanchot, dans la disproportion des « rapports » proprement impossibles de Bataille où le langage prend corps, *Par-delà le masculin et le féminin* défend avec force une énigme, un secret du sexe qui nous demeure toujours aussi illisible qu'inviolable, en dépit de la pornographie ambiante, ou du recours au « naturel », discours également affligeant et pauvre qui la double trop souvent. Peut-être, oui, pourrait-on commencer à entendre aujourd'hui cette phrase de Bataille : « *La véritable nature de l'attrait sexuel ne peut être révélée que littérairement dans la mise en jeu de caractères et de scènes impossibles. Elle serait sinon restée voilée, le fait sexuel pur n'aurait pu être reconnu dans les brumes de la tendresse.* » Au fait, se demandait-on après avoir lu cet essai, qu'est-ce qu'un « fait sexuel pur » au juste? S'il y en a jamais...

GINETTE MICHAUD

LA REPRISE d'Alain Robbe-Grillet  
Minuit, 256 p.

LE VOYAGEUR d'Alain Robbe-Grillet  
Christian Bourgois, 552 p.

**A**U DÉBUT d'*Un régicide*, premier roman longtemps inédit d'Alain Robbe-Grillet, le narrateur marche au bord de la mer : « *Peut-être ce voyage n'est-il pas terminé, peut-être la grève que je viens d'atteindre n'est-elle encore qu'une halte, sur un itinéraire qui n'est pas près de prendre fin [...].* » Ce voyage est d'autant plus inachevé que deux nouveaux livres montrent à quel point son œuvre n'a pas fini de reprendre. Ironiquement, *La reprise* et *Le voyageur* ont même été salués comme un brillant *come-back* par ces repentants qui ont eu la faiblesse de l'oublier... Si Robbe-Grillet a dit au *Monde* qu'il habite « *[s]on propre musée* » (il a vendu son château qui deviendra musée à sa mort), c'est qu'il ne faut pas le prendre tout à fait au mot et le « revenant » qu'on a annoncé est plus que jamais lui-même. Ces deux ouvrages laissent clairement voir, d'une part, que son œuvre continue de s'attacher à des problèmes toujours non résolus et, d'autre part, que cette œuvre, en dépit des malentendus qu'elle a soulevés, relève d'une vision aussi précise que vaste des formes esthétiques du roman et du cinéma.

Mais il est vrai que la publication de son premier roman libellé comme tel depuis *Djinn* (quoique sa « curieuse autobiographie », les *Romanesques*, ne puisse pas être mise de côté) nous invite à réfléchir sur l'ensemble d'une œuvre se déployant depuis un demi-siècle et qui résiste encore à joindre les rangs de l'histoire littéraire où une place trop sage lui semble déjà réservée. D'ici là, l'écrivain continue ses machinations, dans lesquelles chaque part devient le tout auquel elle s'ajoute.

## Ces ruines encore familières

« *Ici, donc, je reprends et je résume* », est-il dit pour commencer. À première vue, *La reprise* continue le travail de l'auteur, celui d'étourdir la narration romanesque tout en la confrontant aux lieux communs de la mythologie populaire. Roman policier ou d'espionnage, fantasmes sexuels, captivité, ruine de la civilisation, Robbe-Grillet manipule ces éléments pour les vider de leur sens et les disposer en un ensemble dont la signification ne peut être que problématique et se maintenir comme telle, avec tout le ludisme que cela suppose. Il sera en effet question dans ce roman d'une étrange

mission, « *une mission énigmatique toujours prête à se dissoudre [...] au milieu de dédoublements, d'apparitions insaisissables, d'images récurrentes dans des miroirs qui reviennent* », d'assassinats qui n'en sont pas, d'activités sexuelles ambiguës et surtout d'un monde en ruines dont la reconstruction ne cesse pas de recommencer. Mais au cœur de ce dédale à la fois nouveau et connu bat une narration que se disputent deux avatars de ce même monde.

Un narrateur (ruine par excellence du roman traditionnel) qui se nomme tour à tour — privilège du roman d'espionnage que d'effacer les protagonistes à coups d'alias — Jean Robin, Henri Robin, HR, Ascher, Boris Wallon, Franck Mathieu (on reconnaît là des noms familiers de l'univers de Robbe-Grillet) arrive à Berlin en 1949 pour mener à bien une mission dont il ne sait rien et qui bien vite devient une lutte à finir avec son double qu'il a croisé dans le train. Il rencontre également une étrange femme appelée Joëlle Kast et sa fille Gigi, une nymphette dont les fabulations ne tardent pas à désorienter le narrateur et à l'entraîner dans un labyrinthe que le récit invente sur mesure, avec de forts relents oedipiens (omniprésents déjà dans *Les gommes*). Le compte rendu donné à lire, oscillant entre la première et la troisième personne, devient une recherche de sa propre logique car, découpé en journées, le récit ne cesse de tenter de donner un ordre à ce qui vient d'être dit et qui ne semble être qu'une suite de faux raccords.

À ce récit viennent se greffer des notes qui mettent ce dernier en question, avec de plus en plus de virulence, de sorte que c'est presque l'univers romanesque entier de Robbe-Grillet qui est mis en cause : « *Sa tactique personnelle serait ainsi de dissoudre ses responsabilités personnelles [...] dans un bain opaque de machinations compliquées, ourdies par ses adversaires, de doubles jeux à tiroirs, d'envoûtements et charmes hypnotiques divers exercés contre lui, exonérant de toute faute ou implication sa malheureuse et fragile personne.* » On pourrait lire là une autocritique de thèmes familiers présents tant dans *La maison de rendez-vous* que dans *Souvenirs du triangle d'or*, autocritique dont l'objectif serait bien sûr d'ajouter à la complexité du roman et de désorienter même le lecteur invétéré et peut-être trop confiant de cette œuvre. Si le récit du pseudo-Robin-Wallon-etc. peut paraître plus linéaire que d'autres romans de Robbe-Grillet (la

progression dans le temps, par exemple, est clairement identifiée, malgré le désordre de la narration), chaque élément de cette linéarité devient un faux-semblant, une apparence qui finira inévitablement par se dissoudre au gré de l'annotateur ou d'un nouveau développement. Et cette linéarité deviendra elle-même un faux-semblant dans les dernières pages, où la fragile assurance gagnée par le lecteur volera en éclats.

Ces notes, par leur constante critique du récit, en viennent à se poser comme concurrentes de celui-ci : elles sont par ailleurs intégrées au texte plutôt qu'en bas de page. Leur auteur (qui est, on le saura, le double de l'agent) prétend apporter la vérité sur les « événements » que le récit rapporte, semble-t-il, maladroitement. Mais comment le croire? Dans la très longue note 11, le récit proposé commence par dédoubler celui de l'agent de plus en plus confus pour ensuite diverger vers un interrogatoire particulier et physique de Gigi avant de céder la place de nouveau au récit de HR à la faveur d'une contiguïté commune aux deux « comptes rendus » : un bruit de verre cassé interrompt l'interrogatoire, et un bruit semblable fait sauter un HR perdu dans ses pensées. Parallélisme ou continuité? L'art de Robbe-Grillet repose sur cette corde raide.

La tension entre ces deux instances culmine lorsque l'annotateur entreprend une nouvelle rédaction d'un épisode relaté par Ascher, au nom d'une objectivité qu'il est trop tard, aux yeux du lecteur, pour accepter. Et lorsque vient le temps pour les deux rivaux de s'affronter, cette dichotomie atteint un point de non-retour : « *L'un de nous deux est en trop dans cette histoire.* » Mais qui donc parle ainsi? Celui qui refuse de cohabiter avec tout ce que l'écriture peut receler de complexe? Celui qui refuse de mettre en lumière ses failles et les faux-semblants qui le constituent? Toute la tension entre le roman que pratique Robbe-Grillet et le lecteur qui veut l'appréhender est résumée dans ces pages. Mais pourra-t-on alors croire celui qui dit devant le cadavre de l'autre : « *Voilà, c'est fini* »? Il s'agit de questions dont l'absence de réponse explique que le lecteur soit rendu à cette page précise : « *Il y aurait en fait quelqu'un, à la fois le même et l'autre, le démolisseur et le gardien de l'ordre, la présence narratrice et le voyageur... solution élégante au problème jamais résolu : qui parle ici, maintenant? Les anciens mots toujours déjà prononcés se répètent, racontant toujours la même vieille histoire de siècle en siècle, reprise une fois de plus et toujours nouvelle...* » Si le lecteur veut voir là la « morale de l'histoire », qu'il se détrompe car l'épilogue qui suit, s'il cherche à présenter cette vision du même et de l'autre unis dans l'apaisement, le fait dans un climat de *happy end* beaucoup trop optimiste pour qu'il ne puisse s'agir d'un rêve. Un rêve à la sortie duquel nous attendent implacablement, pour reprendre et résumer, les romans de Robbe-Grillet dont la « morale » n'est que le début — la suite? — d'un nouveau questionnement.



Humeurs III de François Lacasse, 1999

DR

## Une autre incarnation de l'auteur

Si Robbe-Grillet arpente dans *La reprise* son propre musée imaginaire en y faisant défiler verre brisé, souliers bleus, pavés disjoints, canaux, mannequins, chaînes et autres éléments scandant ses précédentes œuvres au même rythme que des noms qui n'identifient plus personne à force de revenir, tels que von Brücke (le Dupont des Gommès), Boris (*Un régicide, Projet pour une révolution à New York, L'homme qui ment*), Pierre Garin (*Le jeu avec le feu*), *Le voyageur* nous fait visiter la galerie d'un Robbe-Grillet discourant sur Robbe-Grillet et ses environs. La trentaine de textes et causeries et la vingtaine d'entretiens couvrant les cinquante dernières années montrent tour à tour un auteur se portant à la défense de ses écrits et de ses films, un virulent critique du statisme et du moralisme ambiants et un observateur attentif des tendances et explorations de la littérature.

Dans son post-scriptum, Robbe-Grillet déplore qu'année après année les mêmes questions soient revenues. Cela explique qu'à de

nombreuses reprises il fasse le point sur le Nouveau Roman et sa paternité qu'il n'a jamais voulu reconnaître : « [...] les Éditions de Minuit ont récupéré des auteurs qui publiaient un peu partout et les ont poussés dans leur propre voie, non pas dans les voies du Nouveau Roman puisqu'il n'y avait ni groupe organisé ni école ni directives, mais dans la voie que chacun pensait être la sienne propre. » Robbe-Grillet se défend ainsi d'avoir agi en « pape » en alléguant que son engagement plus manifeste à défendre les voies nouvelles du roman l'ont nécessairement mis en avant de la scène, ne devenant qu'une cible plus facile à atteindre. La suite de textes où il se défend d'écrire une littérature « objective », de programmer un courant, de mettre à mort la littérature française ne peut manquer, rétrospectivement, de soulever une question : peut-on lire les romans de Robbe-Grillet et voir ses films indépendamment de ses interventions qui en font valoir la pertinence, voire la nécessité? La publication de ce recueil en ébauche la réponse, mais il reste à savoir si on le lira comme un document historique (en supposant que Robbe-Grillet soit devenu un auteur « recevable », historicisé) ou comme un nouvel apport à la lecture de ses œuvres (ce qui laisserait croire que celles-ci demeurent « une recherche, et une recherche qui ne sait même pas ce qu'elle cherche »).

Aux côtés de textes fameux tels « Sur le choix des générateurs » (paru dans les actes du Colloque de Cerisy) et « Un écrivain non réconcilié » (préface à l'édition de poche de *La maison de rendez-vous*, sous le pseudonyme de Frank J. Matthews), on trouve non sans étonnement quelques textes dans lesquels l'auteur fait écho au début du *Miroir qui revient*, « *Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi* » : en réponse aux tentatives faites par Jean Ricardou de postuler les œuvres de Robbe-Grillet comme l'abolition de toute référentialité, ce dernier entreprend de prouver que ses écrits sont loin d'être aussi cérébraux qu'on serait porté à le croire. De la porte décrite à la première page de *Projet pour une révolution à New York*, qui est en fait celle de sa maison natale, à la plantation de *La jalousie*, inspirée par celle où il a séjourné alors qu'il était encore agronome, « [...] même les histoires les plus folles qui se trouvent dans Souvenirs du triangle d'or et *Projet pour une révolution à New York ont pour moi une réalité concrète* ».

Il ressort de ce propos, lu parmi d'autres, tel « *Ce qui caractérise le genre romanesque, c'est qu'il a besoin à chaque instant d'être dans l'impasse* », que les lectures de Robbe-Grillet sont plus multiples qu'il y paraît. Que Robbe-Grillet propose plus qu'un jalon de l'histoire littéraire contemporaine, plus qu'une suite d'expérimentations désormais bonnes à dater. Le roman de Robbe-Grillet continue d'attendre ses nouvelles lectures en continuant de tourner sur lui-même, suivant une forme menant à une destination toujours autre.

FRANCIS FARLEY-CHEVRIER