

## **Le voyageur à nouveau sur le chemin du roman: *La reprise de Robbe-Grillet***

José María Fernández Cardo  
*Universidad de Oviedo*

Sur les chemins, sur les routes, il y a toujours comme chacun sait des bornes kilométriques, des bornes dont le but est de renseigner les voyageurs à propos des distances entre le point de départ et le point d'arrivée. Ces bornes permettent la double lecture, dans les deux sens; elles indiquent la distance de façon différente pour ceux qui vont et pour ceux qui rentrent; à leur façon, les bornes kilométriques agissent en signes contradictoires; elles nous parlent du rapprochement et de l'éloignement. Pour le voyageur qui revient, pour celui qui refait son chemin, la perspective est différente; le chemin se ressemble, mais il n'est pas tout à fait le même, du moment où l'horizon est venu se situer de l'autre côté, en sens inverse... Le voyageur, hanté par le sentiment de revenir tout le temps sur ses propres traces, reprend dans un autre sens, comme s'il voulait s'orienter vers une direction nouvelle... laquelle? dans quel but? Pour accomplir une deuxième, troisième ou quatrième fois encore le même mouvement, le même parcours, la même tâche vouée à la répétition à laquelle semblent destinées les paroles d'écrivain? Il se peut, mais tout en sachant que c'est dans la répétition que l'identité de la signature scripturale se nourrit, disons «le style», à la façon et à la suite de Buffon, faute du mot entièrement satisfaisant pour désigner la spécificité du texte d'auteur.

Robbe-Grillet, tout juste à la borne chronologique du troisième millénaire, au-delà des frontières de l'histoire littéraire du vingtième siècle, surprend ses fidèles et ses détracteurs, ces derniers bien plus nombreux que les premiers, avec la publication d'un roman, *La Reprise*, qui fera l'objet de cette communication. On aurait du mal à le nommer «nouveau» parce qu'il est le onzième de la série, à condition d'en exclure les ciné-romans publiés jusque là, en nombre de trois, et aussi les trois volumes des «romanesques», dont l'appartenance au système des genres et de ses petits confrères les sous-genres viendrait poser quelques

problèmes, à moins qu'on accepte l'appellation proposée par l'auteur de «nouvelle autobiographie». Une telle aventure littéraire -celle de Robbe-Grillet-, commencée au début des années cinquante et traînée en longueur jusqu'à la maturité ou même la vieillesse –au mois d'août il fêtera son quatre-vingtième anniversaire- aurait de quoi surprendre; un tel effort de transgression des bornes et des normes de la tradition littéraire viendrait le replacer constamment dans le rayon et sur la scène de «l'hétérodoxie littéraire», à moins que, cette fois-ci, on ne veuille y voir dans la permanence et la recherche inassouvie de la nouveauté une espèce de cliché inverse, cliché moderne et aussi un peu grotesque, de la figure du grand-père de la littérature, modèle Hugo...

L'automne de l'année 2001 a été vraiment une saison Robbe-Grillet, pour et contre, comme d'habitude –même à son âge on lui interdit le droit de publier tranquillement, cela fait toujours du bruit... Une fois que le début de la saison de la rentrée littéraire s'est écoulé, tout d'un coup, avec la mi-octobre, le portrait, le nom et les titres de Robbe-Grillet commencent à apparaître dans les médias: des articles de presse, des interviews à la télé, le *Magazine Littéraire*, dont le numéro d'octobre lui est consacré, orchestrent une véritable campagne. Débordée la rentrée, Robbe-Grillet réapparaît avec la reprise du «nouveau roman», et avec le roman nouveau qui porte comme titre celui de *La reprise*. À la même date, ou presque, chez Christian Bourgois, on fait paraître un très gros volume de textes, disons théoriques, en tout cinq cent cinquante et une pages, intitulé *Le Voyageur*, qui vient dépasser aussi les bords auxquels étaient habitués les lecteurs de Robbe-Grillet. Une fois de plus l'auteur déborde, à nouveau il ne s'est pas borné à ce qu'on attendait de lui, parce que, à vrai dire, on n'attendait plus rien; on était en disposition de considérer l'œuvre fermée après la publication de *Les derniers jours de Corinthe*, le dernier volume de son autobiographie romanesque qui proclamait bel et bien la mort de son double de fiction.

Les Éditions de Minuit faisaient aussi en début d'automne appel à la mobilisation des forces littéraires en rassemblant dans le numéro de la revue *Critique* une dizaine d'articles consacrés à l'auteur de *La Reprise*, et parmi eux les critiques de premier rang dans l'ordre de la chevalerie critique robbe-grilletienne: Pierre Van den Heuvel, André Gardies, Jean Bellemin-Noël ou Tom Bishop (le chef du Département, le mentor de Robbe-Grillet à l'Université de New York). Par les noms et l'extraction de ses collaborateurs le numéro de *Critique* certifiait le rayonnement international de l'auteur, qui dans l'illustration de la couverture était photographié dans le rôle d'Edmond de Goncourt dans le film de Raoul Ruiz *Le Temps retrouvé*. Et l'ensemble patronné dans la quatrième de la couverture par deux phases célèbres sur l'œuvre de Robbe-Grillet, l'une de Roland Barthes qui l'avait qualifiée de «révolution einsteinienne», l'autre de Nabokov qui mettait l'un de ses romans au petit nombre des fictions capitales du vingtième siècle.

L'an 2002, celui du quatre-vingtième anniversaire de l'écrivain, nous apporte encore une nouvelle publication, le ciné-roman *C'est Gradiva qui vous appelle*, paru tout récemment, au mois de mars aux Éditions de Minuit. Cette fois-ci l'histoire se passe à Marrakech, «dans le dédale imprévisible des ruelles et impasses de l'ancienne médina, un orientaliste tombe amoureux fou du fantôme gracieux d'une jeune odalisque, assassinée jadis dans des conditions hallucinantes, selon la légende...», mais il est temps de se concentrer d'ores et déjà sur le roman qui fait l'objet exclusif de cette communication, *La reprise*.

En vue de l'introduire, j'aimerais commencer par une sorte de mise en contexte des événements historiques évoqués dans le récit romanesque, tout en étant conscient des difficultés d'une telle entreprise s'agissant du Nouveau Roman, de Robbe-Grillet, du travail critique de l'un et de l'autre, toujours aux prises avec le réel et les problèmes de sa prétendue représentation dans la littérature. De toute façon, cette fois-ci je serais autorisé au sens propre, confirmé par l'auteur lui-même, qui dès l'ouverture du roman commence par dire : «Et puis, qu'on ne vienne pas m'embêter avec les éternelles dénonciations de détails inexacts ou contradictoires. Il s'agit dans ce rapport du réel objectif, et non d'une quelconque soi-disant vérité historique». Encore, et une fois de plus, du Robbe-Grillet, c'est-à-dire du texte paradoxal, du texte contradictoire qui vient nous embêter nous lecteurs et poser des problèmes de lecture: autoproclamation du réel objectif opposé à la soi-disant vérité historique! et tout cela dans le cadre du roman, genre voué aux constructions imaginaires, et en définitive au mensonge! même si, comme c'est le cas ici, le sujet du roman est borné, encadré dans un temps et un lieu précis de l'histoire européenne récente: la ville de Berlin après la Seconde Guerre Mondiale, l'ancienne capitale allemande en ruines.

Robbe-Grillet, né en 1922, a eu connaissance de l'Allemagne au temps de la guerre. Réquisitionné, comme autant d'autres jeunes français, à l'âge de 22 ans par l'occupant allemand pour le Service du Travail Obligatoire, il a été envoyé en 1944 à Nuremberg comme ouvrier tourneur-rectifieur des chars Panther. Trois ans plus tard, en 47, après la guerre il a été témoin direct de l'histoire d'un autre côté tout à fait différent, à cette occasion comme volontaire des Brigades Internationales de Reconstruction il a participé au chantier du chemin de fer de Pernik-Voloniek en Bulgarie, avec deux autres écrivains, Claude Ollier et Daniel Boulanger. Cette dernière expérience a alimenté l'écriture de l'un de ses premiers textes, celui qui s'intitule *Quatre jours en Bulgarie*, sa «seule tentative à ce jour de représenter une réalité vécue (mais une réalité particulièrement opaque, et pour tout dire, inconnaissable», comme peut-être aussi la réalité évoquée dans *La reprise*.

Et maintenant un nouvel arrêt s'impose dans notre acheminement vers la ville en ruines de Berlin. Le moment est venu de retremper mon discours dans une autre parole, parole de femme, de la femme d'un grand écrivain qui nous livre ses souvenirs d'alors, de l'immédiate après-guerre, persuadé comme je suis

que ces souvenirs nous permettront de rejoindre d'assez près l'atmosphère évoquée dans le roman de Robbe-Grillet. C'est la parole de Lucette, Lucette Destouches, la femme de Céline qui nous parle ainsi du Berlin d'après-guerre : «Nous avons vécu une réalité hallucinatoire, dans une sorte de cauchemar éveillé, au milieu d'un monde qui s'était trompé et qui allait être englouti»; «Quand on a le nez dans l'histoire, on ne voit rien; tout est reconstruit et c'est l'histoire des vainqueurs qu'on raconte». Lucette, étrangère en Allemagne, pendant que Céline était en prison, avait été «prise pour une espionne», et cependant elle était là, simplement, pour «tricoter les chaussettes de Louis», opération désignée en français par le verbe *repriser* et par le substantif de la même famille *reprise*. En ces temps douloureux Lucette, qui était danseuse, assurait sa survivance grâce aux cours de danse donnés à la nièce du maréchal Goering, marié avec un juif, qui était le fils d'un rabbin... Vous conviendrez avec moi, arrivés à cette borne dans l'acheminement vers *La reprise*, que parfois les discours tenus sur la réalité vécue dépassent de trop le romanesque littéraire par leur capacité d'introduire des points contradictoires, des béances et des trous qu'on essaiera, peut-être en vain, de combler et de réparer par le discours de l'imaginaire, aux prises avec la construction d'une fiction à orientation biographique, ou plutôt le contraire, aux prises avec la construction d'une fiction qui ne vivrait que de la propre désorientation vis-à-vis du même. Tout est si bien entremêlé dans *La reprise*, la fiction et le biographique, qu'on se donnerait beaucoup de mal à les séparer de façon nette, et puis dans quel but aurait-on accompli une telle besogne dans quel but, pour quoi faire, pour satisfaire quelle innommable curiosité... Voici les propos du narrateur, ou de l'auteur à la page 82 du roman –le moment serait venu de reconnaître que peut-être avec l'emploi du mot scripteur on serait plus à l'aise-:

J'ai souvent parlé de la joyeuse énergie créatrice que l'homme doit sans cesse déployer pour reprendre le monde en ruine dans des constructions nouvelles. Et voilà que je me remets à ce manuscrit après une année entière de rédaction cinématographique entrecoupée de très nombreux voyages, quelques jours à peine après la destruction d'une part notable de ma vie, me retrouvant donc à Berlin après un autre cataclysme, portant une fois de plus un autre nom, d'autres noms, faisant un métier d'emprunt muni de plusieurs faux passeports et d'une mission énigmatique toujours prête à se dissoudre, continuant néanmoins de me débattre avec obstination au milieu de dédoublements, d'apparitions insaisissables, d'images récurrentes dans des miroirs qui reviennent. (ROBBE-GRILLET, 2001:82)

De façon générale les lectures qui privilégient le biographique dans les textes tendent à l'univocité référentielle, quoi qu'il en soit la méthode utilisée, allant de la plus grossière application de «l'homme l'œuvre» à la Sainte-Beuve jusqu'à la plus fine pratique d'inspiration psychanalytique. Le dessein de la plupart de ces lectures n'a jamais renoncé à ce que j'oserais qualifier d'entêtement critique et

qui pourrait être décrit ainsi: la prémisse d'après laquelle on s'efforce de croire que le texte parle toujours d'autre chose, que la réalité décrite renvoie à une autre réalité, que tout texte serait donc condamné à l'errance métaphorique étant donné qu'il ne parle pas de ce qu'il dit, qu'il parle d'autre chose sans la nommer... ce qui évidemment permet le décryptage, attend le lecteur professionnel – critique ou philologue- pour la restitution du sens véritable, et dans les pratiques les plus libérales la restitution des sens pluriels, à condition d'attester la pertinence de la lecture et d'avoir mis à l'épreuve la rigueur de la méthode et d'avoir travaillé texte en main, c'est-à-dire avec des tas de fiches, des notes de lecture et des programmes informatiques capables de fabriquer d'extraordinaires décomptes statistiques. Des échantillons illustres de la même méthode seraient tous les travaux qui s'occupent dans la critique littéraire de l'identification de références pronominales, de l'identification des instances narratives du récit, qui sont ces *je* et ces *il*, ou ces *vous* disséminés dans les textes romanesques, il s'agit de l'auteur, c'est plutôt le narrateur, ce sont des doubles de l'un ou de l'autre?... mais à quoi bon de se doubler, à quoi peut être utile tout cela?... Le texte de Robbe-Grillet, *La reprise*, n'échappe pas à une telle dialectique discursive-critique, il s'efforce de la mettre en scène sur le double registre du sérieux et du comique, c'est-à-dire qu'elle est jouée sur le mode majeur de l'ironie, ou si l'on veut enveloppée de la brume humoristique, et utilisée à la manière des stéréotypes, disons, par simple souci de brièveté, qu'il *la reprend*. Celle-ci serait une première lecture du texte de Robbe-Grillet, mais elle serait suivie d'une deuxième, qui n'empêcherait non plus ni la troisième ni la quatrième, et ainsi de suite, au risque de glisser progressivement vers le tragique de l'existence, pour se placer entre la vie et la mort, la ruine, la destruction, «le calme, le gris... Et sans doute, bientôt, l'innommable...», dit-il, l'homme qui ment parce qu'il est l'écrivain obligé de combler de paroles les points de suspension et d'ajouter encore un nouveau suspens qui sera prolongé par un épilogue, dont la fonction serait celle d'établir une sorte de vérité narrative destinée à l'assouvissement de la soif de cohérence qui hante le lecteur. À la limite le roman autoriserait une lecture cohérente par dessus le marché! Comme dans tous les véritables et grands romans de la tradition littéraire la mort tient ici dans *La reprise* la place qu'on pouvait s'attendre, elle est située dans la géographie du roman à l'endroit qu'il fallait, presque à la fin du chemin, on dirait à la dernière borne du récit, comme dans *Le Rouge et le Noir* ou *Madame Bovary*, et son évocation vient mettre en évidence que la répétition de la même histoire a toujours besoin de l'exercice d'une belle écriture. «L'innommable» avait-il dit, mais ce n'était pas son dernier mot, immobile, il ajoute encore:

De remous, certes, aucun. Mais ce ne sont pourtant pas les ténèbres annoncés. L'absence, l'oubli, l'attente baignent calmement dans une grisaille malgré tout assez lumineuse, comme les brumes translucides d'une prochaine aurore. Et la solitude, elle aussi serait trompeuse... 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... (ROBBE-GRILLET, 2001: 226-227)

Le couple du démolisseur et du gardien évoqué ci-dessus constitue sans doute l'une des structures les plus actives dans la construction thématique et formelle de *La reprise*. On serait prêt à lui accorder même le rôle de cellule génératrice de l'ensemble du roman du moment où l'on accepte que c'est une expérience issue du biographique celle qui a agi en déclencheur de l'écriture. Le 26 décembre 1999 un terrible orage a ravagé le parc du château Louis XIV que Robbe-Grillet avait acheté il y a presque quarante ans grâce aux subsides de son éditeur Jérôme Lindon (le début de l'aventure est référée aux dernières pages d'*Angélique ou l'enchantement*). Le «Madame Bovary c'est moi» acquiert chez Robbe-Grillet une nouvelle dimension, un autre miroir de la réalité environnante remplace le sujet d'identification flaubertienne: «Ce parc c'était moi! D'un coup, me voilà en ruine» -l'ensemble, notons-le, exprimé dans le code des tics langagiers chers aux maîtres-écrivains de l'entourage normand, les Flaubert-Proust dont Robbe-Grillet se réclame-. Les alentours des deux étangs du parc du Mesnil-au-Grain, autrefois cernés de tilleuls, sont maintenant vides. L'ouragan de Noël a détruit en moins d'une heure 85% des grands arbres centenaires du parc. «Derrière mes volets clos, dit-il, pour ne plus voir le désastre, je me remets à écrire, je reprends tous mes récits passés, et j'en utilise des éléments comme matériau de construction. Dans le but de créer un autre monde. Pas du tout dans le but de recréer le monde du *Voyeur*, ou de *Djinn* ou de l'ombre de Sophocle dans *Les Gommages*». Cette histoire des ruines semble avoir marqué Robbe-Grillet depuis son adolescence: «Si mes parents étaient Action Française et d'extrême droite, ajoute-t-il, c'est parce que la troisième République était alors une espèce de ruine grotesque, parce qu'ils avaient en dégoût cette «gueuse» qui se désagrégeait»; «la république parlementaire, l'armée française en juin 40, Berlin, ce parc du Mesnil-au-Grain, les tours de Manhattan... tout ça semble solide, et soudain... ça s'écroule! alors il faut reconstruire: de nouveau, créer le monde».

*La reprise* débute par une page qui constitue un véritable appel à communication adressé au lecteur qui aurait l'habitude de fréquenter les textes de Robbe-Grillet. Le premier paragraphe du roman met en scène un voyageur qui accomplit un trajet de chemin de fer. L'incipit de *La reprise* communique ainsi de façon directe avec les toutes premières images du film *Trans-Europ-Express* réalisé par Robbe-Grillet en 1966, où l'on voit Robbe-Grillet qui joue dans le film le rôle d'un réalisateur et une script, qui, comme par hasard objectif ou pas, s'appelle Lucette, et dont le rôle est interprété par Catherine, la femme de Robbe-Grillet. Une discussion s'engage à propos du futur film à tourner avec un troisième personnage, celui qui joue le rôle du producteur, à l'intérieur du

compartiment d'un train... Dans *Trans-Europ-Express* le projet consistait à mettre en scène quelqu'un qui essayait de faire un film, dans *La reprise* le projet consiste à mettre en scène quelqu'un qui fait un rapport, qui écrit une sorte de roman; on assiste encore une fois à la mise en scène de la narration elle-même. *Trans-Europ-Express* a été considéré comme «une lutte à mort pour le pouvoir narratif» dans la mesure où chaque personnage voudrait imposer sa propre parole, son propre point de vue sur la réalité et inventer un récit qui soit le seul vrai; *La reprise*, fidèle à son titre, reprend à peu près le même conflit, cette fois-ci entre deux narrateurs dont les paroles se superposent, la parole du second s'efforçant de détruire l'ordre narratif établi par le premier, tout en jouant sur les modes de la première et de la troisième personnes narratives. La confusion augmente au fur et à mesure que la lecture avance, à partir du moment où la typographie, la représentation écrite des discours respectifs, introduit son propre désordre, au moins par rapport à l'ordre typographique communément accepté par les conventions en matière d'écriture. En général on admet que dans les textes où l'on emploie des notes celles-ci doivent se servir de caractères plus petits et utiliser une place convenue, tout en bas de la page, à la fin du chapitre ou à la fin du livre, à travers un système de renvois indiqué par des lettres ou des chiffres... Dans le texte de *La reprise* justement le système éclate, parce que les notes et le texte prétendu principal utilisent les mêmes caractères, sans respecter aucunement l'espace que le bon usage de l'écriture a l'habitude de destiner au texte soi-disant explicatif, secondaire ou tout simplement complémentaire. En des conditions pareilles le lecteur hésite, il ne sait pas trop bien comment lire, si continuer la lecture du texte principal qui est reporté –rejeté– trois pages en avant ou revenir en arrière et poursuivre la lecture dans sa linéarité. Le conflit discursif serait, donc, ici doublé d'un conflit typographique, ou plutôt d'un manque du conflit qui était censé exister, étant donné que la représentation des deux paroles est identique.

La thématique du double, omniprésente dans les textes signés Robbe-Grillet, parcourt l'ensemble du récit de *La reprise*. Elle se manifeste à travers la gémellité et les frères qui se ressemblent. Il y a les frères Malher, que le narrateur ne laisse pas d'associer au malheur, et les frères von Brücke, frères onomastiques de Dupont, le personnage du premier roman publié par Robbe-Grillet, *Les Gommès*, parce que le mot allemand *brücke* veut dire «pont» en français, ajoutons le «von» et nous obtiendrons le Dupont complet. Comme dans *Les Gommès*, ici dans *La reprise* il est question d'un pont tournant, on voit bien que Dupont revient... Les noms propres tendent aussi au redoublement, comme c'est le cas du personnage Gigi, ou à la préciosité fonctionnelle à orientation tautologique: celui qui s'appelle Pierre Garin attend tout naturellement à la gare l'arrivé du train...

Et maintenant il est temps qu'on s'occupe des revenants, au moins de l'un des fantasmes qui hantent les textes de Robbe-Grillet, et qui ne pouvait pas être absent de *La reprise*: la peur d'être l'autre, la peur de se voir reflété dans le visage

d'un autre, de retrouver le double. La première fois c'était en Bretagne, Robbe-Grillet était un enfant, quand «sur des grèves bretonnes hivernales et désertes, à la tombée du jour, j'avais aperçu à trois reprises –écrit-il- durant le même mois de novembre, la silhouette d'un garçon de mon âge qui me devançait, à trente mètres environ, marchant du même pas que moi (un peu plus saccadé, peut-être, et comme dissymétrique), dans une tenue identique». La deuxième fois, cela arrive en Extrême Orient, en Corée, il avait plus de cinquante ans: il avait pensé que c'était quelqu'un de l'Ambassade de France à Séoul, qu'il était là pour lui et qu'il brandissait un exemplaire de *Le Monde* pour se faire remarquer. «Comme j'arrivais en face de lui –écrit-il- le personnage a lentement abaissé les feuilles imprimés, sans les replier, et il a posé sur moi un regard sévère, insistant, dans une sorte de questionnement muet, ou de surprise, ou de réprobation... Ses traits m'ont fait croire un instant que je me trouvais devant un miroir... Reprenant –continue-t-il à écrire- mes esprits, quand Catherine, demeurée un peu en arrière, m'a tiré par le bras pour que je me retourne» . Fin de citation. Je me contenterais tout simplement d'ajouter qu'à cette occasion le gardien a été gagnant...

Arrivé moi aussi à la fin de la communication, débordé par un roman comme *La reprise* dont la variété de ses redites et de ses béances m'a empêché de rendre l'aperçu que je m'étais proposé à l'avance, j'aimerais revenir quand même à la première, ou peut-être à la dernière, des bornes sur le chemin de l'écriture et, posté, m'arrêter rêveur sur cette phrase prononcée par Robbe-Grillet il y a déjà quelques années: «J'écris pour essayer de comprendre pourquoi j'ai envie d'écrire», avait-il dit.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BUSNEL, Fr. (2001): «L'allégresse des ruines». *L'Express* 4/10/2001.  
*Critique*, août-septembre 2001, n°651-652, Alain Robbe-Grillet, Paris: Les Éditions de Minuit.
- Magazine Littéraire*, octobre 2001, Alain Robbe-Grillet. *La Reprise du Nouveau Roman*.
- ROBERT, V. et DESTOUCHES, L. (2001): *Céline secret*. Paris: Bernard Grasset.
- ROBBE-GRILLET, A. (2001): *La Reprise*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- ROBBE-GRILLET, A. (2001): *Le Voyageur. Textes, causeries et entretiens (1947-2001)*. Paris: Christian Bourgois Éditeur.
- ROBBE-GRILLET, A. (2002): *C'est Gradiva qui vous appelle*. Paris: Les Éditions de Minuit.