

# ALAIN ROBBE-GRILLET ET L'ÉCRITURE DE L'ORGIE DANS LA MAISON DE RENDEZ-VOUS

Dosseh Daniel LAWSON-BODY  
Assistant à l'Université de Lomé  
Faculté des Lettres et Sciences Humaines  
Département de Lettres Modernes  
Lomé-Togo

## RÉSUMÉ

L'événement littéraire qui a marqué la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle en France fut sans conteste le nouveau roman porté par des noms célèbres tels que Nathalie SARRAUTE, Alain ROBBE-GRILLET, Samuel BECKETT, Michel BUTOR, Claude SIMON, etc. Parti du constat de la désagrégation des certitudes établies vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle où le positivisme triomphant prétendait connaître pour toujours les lois de l'univers, le XX<sup>e</sup> siècle finissant avec l'expérience des deux grandes guerres qui a vu l'écroulement progressif des dogmes religieux et des idéologies totalisantes va se faire questionnement angoissé sur le sens du monde. Avec la découverte que la matière du monde sur laquelle le regard de l'homme avait fait des projections rassurantes parce que définitives se dérobaient à toute complétude, les nouveaux romanciers vont opérer une profonde mutation qui cherche de nouvelles formes romanesques capables d'exprimer de nouvelles relations entre l'homme et le monde. C'est dans cette quête qu'il faut inscrire *La Maison de Rendez-vous*.

Le travail qui est proposé ici à travers une perspective orgiaque tente de démontrer que avec l'auteur de ce roman, tout est jeu et que le jeu seul semble être finalement l'acte qui permet à l'homme d'échapper par le haut à sa condition misérable. Dans ce roman plus que dans tout autre, c'est l'univers érotique de l'homme qui est visité, avec légèreté, distance, sans aucune profondeur, comme pour traduire l'inutilité de tout acte et de toute parole, la misère et la dégradation irrésistible de tout essai de mise en forme du monde, de toute tentative de donner un sens à la vie. L'orgie qui est débauche et excès dans les plaisirs érotiques et sexuels mélange dans cette œuvre corps féminin et corps scriptural où la débauche de scènes érotiques répond à celle des descriptions répétitives et comme à l'infini des mêmes situations, du déluge des images et des actions que l'écriture seule semble finalement être l'instance suprême d'ordonnement.

## ABSTRACT

The literary event which has marked the second half of the XX<sup>th</sup> (twentieth) century in France was without protest the nouveau roman/the antinovel with some famous names such as Nathalie SARRAUTE, Alain ROBBE-GRILLET, Samuel BUTOR, Claude SIMON, etc. Having noted the disintegration of some established certitudes towards the late XIX<sup>th</sup> century where the triumphant positivism claimed to know for ever the laws of universe, the late XX<sup>th</sup> century with the experience of the two World Wars which witnessed the progressive fall

of religious dogma and some totalitarian ideologies will get up over some questioning on the meaning of the world. Finding out that the matter of the world on which man had made reassuring plans because permanent gave away to any «completude», the new novelists will undergo a profound change which seeks for some new novelistic forms capable of claiming the new relationship between man/human beings and the world. It is from that quest angle that one must place or put *La Maison de Rendez-vous*.

The work proposed here through an orgiastic perspective/an orgiastic viewpoint tries to prove

which allows man to escape from his wretched/miserable condition. More in this book than any other else, erotic man's world is visited, with lightness, distance, without any depth as though to convey the uselessness of any act and word, poverty and irresistible degradation of any test of putting the world in good shape, and all the attempts to give some meaning to life. The orgy that is debauchery and excess in erotic and sexual pleasures mixes up in this work of fiction feminine body and scriptural body where the debauchery of erotic scenes comes as an answer to the repetitive descriptions and as ad infinitum of the same situations through the deluge of images and actions, again the writing/the style finally seems to be the supreme level of organization.

## INTRODUCTION

Lorsqu'en 1965 parut *La Maison de Rendez-vous* aux Editions de Minuit, Robbe-Grillet avait fait publier déjà quatre romans (*Les Gommages*, le *Voyeur*, *la Jalousie* et *Dans le Labyrinthe*), deux cinéromans, *L'Année dernière à Marienbad*, et *L'Immortelle* et un recueil de nouvelles, *Instantanés*, une œuvre critique : *Pour un Nouveau roman*. Or si l'on sait que chez cet auteur, la venue d'un roman, sa composition, sont toujours sujettes à une recherche plus fondamentale dans le domaine de la structuration fictionnelle, on doit convenir qu'au moment où paraissait *La Maison de Rendez-vous*, l'auteur des *Gommages* qui n'était plus à son premier essai, avait grandement mûri pour devenir un écrivain mature et majeur. C'est donc à l'âge de cette majorité et de cette maturité qu'il choisit de donner rendez-vous à tous ses détracteurs et à tous ses admirateurs afin de faire le point, me semble-t-il, sur les avancées et les reculades du nouveau roman français par rapport aux thèses et positions théoriques défendues dès les premières heures de ce courant littéraire qui a tant dérangé le microcosme littéraire des années 50-70 et continue d'interpeller bien des lecteurs même les mieux avertis de la chose littéraire. Est-il nécessaire de rappeler ici les polémiques passionnées, les critiques acerbes, les écrits corrosifs et caustiques, les déclarations parfois sévères qui ont émaillé le parcours du Nouveau Roman ?

Il semble bien que l'histoire de la littérature française soit finalement le lieu privilégié de ces passes d'armes entre écrivains, critiques, journalistes, littéraires,

etc. Cela est donc de bonne guerre puisque devenu une tradition bien gauloise. En effet, un détour par cette histoire nous apprend une succession d'écoles dont chacune rejette ou nie les positions théoriques de la précédente pour se targuer d'avoir trouvé le fil d'Ariane, les règles exactes, définitives et désormais immuables selon lesquelles devra s'ordonner à l'avenir, toute œuvre littéraire. Il n'est pas inutile de rappeler de ce point de vue la règle des trois unités de l'époque classique à laquelle devait satisfaire tout créateur avant de prétendre à quelque notoriété. Or, nous le savons, dans la vie, toute règle figée et qui ne s'inscrit pas dans une dynamique postule dans son essence que tout a été déjà dit, borné et balisé dans les grandes œuvres du passé. Ce faisant, dans le domaine littéraire, et partout ailleurs, on place le génie dans une position statique comme si celui-ci devrait, comme le vin, vieillir pour être meilleur. Cette attitude a fait dire à Pierre Vanbergen qu'avec les classiques et leur goût pour l'ordonnement,

*«un malaise prend corps : arrivé à ce stage, la littérature, pense-t-on, devient une sorte d'opium : elle entretient l'illusion d'une activité intellectuelle ; elle nous permet de croire que nous participons à la culture, mais elle fait vivre de sentiments tout faits, des idées rebattues qui nous maintiennent en marge de la vie»<sup>1</sup>*

Convaincu avec nous que les règles changent et que l'étude de la littérature comme celle d'autres disciplines est dans une certaine mesure, cumulative, Robbe-Grillet affirme que :

«La mission de l'écrivain est d'apporter de nouvelles significations au monde par les formes qu'il crée»<sup>2</sup>

Quelles sont ces nouvelles significations au monde ? Et à quelle latitude peut-on légitimement lire les nouvelles formes créées ? C'est à ce rendez-vous que nous convions à travers une lecture orgiaque de *La Maison de Rendez-vous*.

Il arrive si souvent à maints critiques qui à l'occasion de lire ou de relire un livre de Robbe-Grillet, de découvrir qu'il y a peu de changements apportés par rapport aux multiples discours antérieurs tenus sur cet auteur. En effet, la grande question qui se pose est celle-ci : face à l'impressionnante publication sur Robbe-Grillet, sur ses œuvres, à quelle autre source puiser un motif de contentement ? Il semble qu'en s'intéressant en tout cas à la texture compositionnelle de l'œuvre avec la volonté de faire un inventaire lucide des thèses défendues par Robbe-Grillet, dans une écriture qui se voudrait systématique, on pourrait satisfaire cette attente.

L'analyse de *La Maison de Rendez-vous* laisse apparaître sur le plan de la structure formelle des liaisons de scènes, un désordre ordonné ou un ordre désordonné et des modulations de plusieurs foyers de focalisation. Quant à l'écriture proprement dite, elle se fait pour une large part avec des passages de la troisième à la première personne, une chronologie assujettie à des contorsions étonnantes, à des déformations curieuses où l'on retrouve toute la panoplie des répétitions avec variantes, des contradictions, des impossibilités, tant et si bien que le lecteur le moins averti des postulats de base de cette nouvelle écriture, se trouve perdu devant un texte rébarbatif, difficile d'accès, rebelle à souhait, déconcertant. La question qui lui vient à l'esprit en définitive est celle devenue désormais classique : "quel est le sujet d'un tel roman ?" Cette question est d'autant plus brûlante que dès l'abord de cette œuvre, les deux avertissements de l'auteur créent la confusion, contrairement aux normes et aux habitudes connues et admises.

«L'auteur tient à préciser que ce roman ne peut en aucune manière être considéré comme un document sur la vie dans le territoire anglais de Hong-Kong. Toute ressemblance, de décor ou de situations avec celui-ci ne serait que l'effet du hasard, objectif ou non» (p.9).

«Si quelque lecteur habitué des escales d'Extrême-Orient, venait à penser que les lieux décrits ici ne sont pas conformes à la réalité, l'auteur qui y a lui-même

passé la plus grande partie de sa vie, lui conseillerait d'y revenir voir et de regarder mieux : les choses changent vite sous ces climats.»(p.10).

Ces deux avertissements d'auteur sur deux pages indépendantes et de par leur claire posture, postulent d'emblée le thème de la contradiction comme l'élément structurant majeur de l'œuvre, ainsi que vont le prouver par la suite la construction dédoublée et ambiguë, l'oscillation permanente entre plusieurs pôles narratifs de ce roman. Voilà pourquoi toute tentative de préciser le sujet de *La Maison de Rendez-vous* est vouée d'avance à l'échec. Retenons tout simplement avec Bruce Morissette que ce roman «est un ensemble de développements aux modalités différentes et agencé sur des matériaux de fiction populaire se déroulant dans un Hong-Kong feuilletonnesque, unifié par des liaisons et des rapports intérieurs qui transforment variantes, contradictions, répétitions et glissements d'un narrateur à un autre en une cohérence formelle parfaite»<sup>3</sup>

Variantes, contradictions, répétitions et glissements, récurrences enfin voilà autant de faits qui, de par leur retour jouissif dans les textes, inscrivent l'orgie comme une des séductions de l'auteur de ce roman. En effet, un détour par le dictionnaire nous apprend que "l'orgie, ce sont des fêtes solennelles en l'honneur de Dionysos à Athènes, de Bacchus à Rome. C'est encore une partie de débauche où les excès de table et de boisson s'accompagnent de plaisirs érotiques et sexuels considérés comme grossiers ou pervers par la doxa. L'orgie enfin, c'est l'usage excessif de ce qui plaît. De ce point de vue, elle est réductible à l'excès, la surabondance, la profusion et la prodigalité".

#### (Footnotes)

<sup>1</sup> Pierre VANBERGEN : *Pourquoi le roman, problèmes*. Fernand Nathan, Ed. LABOR, p. 39

<sup>2</sup> Alain ROBBE-GRILLET : *Pour un nouveau roman*, Gallimard, Collection Idées, 1963. p.49

<sup>3</sup> Bruce MORRISSETTE. *Les romans de Robbe-Grillet*, Ed de Minuit, p. 113.

Au plan littéraire, la scène de l'orgie définie par Lucienne Frappier-Mazur se pose comme

*“La présentation d'une action collective centrée sur l'excès sexuel, alimentaire, langagier – et la confusion : mêlée de corps, aliments hybrides, indistinction entre décor naturel et artificiel ...”<sup>1</sup>*

Dans *La Maison de Rendez-vous* on retrouve tous ces éléments sus-cités qu'Alain Robbe-Grillet a exploités de façon particulière et audacieuse. En effet, il y a poussé loin et délibérément la technique des structures mobiles et de l'invention permanente. Cette technique il l'a appliquée directement à des thèmes dont la platitude reste évidente : matériel de James Bond, prospectus de compagnies aériennes, romans policiers populaires etc., tout cela dans une recombinaison avec à la clé une légèreté déconcertante, une gratuité des prostituées de Hong-Kong, des bordels de luxe, des trafics de drogue. Ici, les thèmes sont donc les plus plats possibles, les plus archétypiques, les plus stéréotypés. L'auteur s'en saisit et en joue avec distance et humour.

### 1. Jouissance et argent

*La Maison de Rendez-vous* procède par la mise en œuvre littéraire dans son développement, de mode de représentation symbolique avec en son centre, le corps érotique féminin fantasmé, autorisant dès l'abord une lecture psychanalytique évidente.

«La chair des femmes a toujours occupé, sans doute, une grande place dans mes rêves. Même à l'état de veille, ses images ne cessent de m'assaillir. Une fille en robe d'été qui offre sa nuque courbée... je la vois aussitôt soumise à quelque complaisance tout de suite.»(p.12)

Confesse l'auteur de ce texte qui se poursuit en instituant dès l'incipit un parallèle entre corps érotique féminin et société et entre corps érotique féminin et corps textuel. L'orgie, ou du moins sa parodie, est ainsi indexée comme l'une des dominantes tonales dans la production des textes à venir. Ce démarrage pour le moins singulier constitue en lui-même un écart et établit l'obsessionnel comme élément dynamisant dès la situation inaugurale du roman. Le lieu de résidence de cet obsessionnel c'est la Villa Bleue, villa cossue où la maîtresse de maison en même

temps maîtresse de cérémonie Lady Ava « organise des spectacles spéciaux pour quelques intimes » P.19. Les intimes dont il est fait mention dans le roman ne sont que des hommes pour la plupart, de catégorie sociale aisée, en général des habitués de la maison close de Lady Ava. Le texte les présente comme gens de bonne classe, sirotant le champagne à ces soirées, habillés en smoking quand ce n'est pas en spencers. Ces invités de la "Jet society" sont tous là pour se délecter des spectacles érotico-orgiaques qu'offre tous les soirs Lady Ava, où il n'est question que de chanvre indien, de pavot, de trafic de diverses drogues, de filles enchaînées par les membres, de sang, de viols etc. C'est que la scène de l'orgie dans *La Maison de Rendez-vous* est forcément élitiste et se passe à huit clos (la villa bleue). Elle recrute, comme sus-indiqué, ses acteurs non pas dans l'aristocratie où elle s'accomplit généralement dans le luxe et la prodigalité en dénaturant les rapports sexuels sociaux bien codés, mais dans une pseudo bourgeoisie qui parodie cette aristocratie (sir Ralph, Lady Ava, Edouard Manneret, etc.) dans le stéréotype bien connu de la marquise accordant ses faveurs à son valet. Comme le dit Barthes :

*«Les victimes sont de tous rangs et s'il y a une sorte de prime décernée aux sujets nobles, c'est que le « bon ton » est un opérateur capital de luxure en raison de la plus grande humiliation de la victime... et si les maîtres, eux, appartiennent toujours aux classes supérieures, c'est qu'on ne peut être libertin sans argent.»<sup>2</sup>*

L'argent reste le dénominateur commun, l'élément de promotion, le principe d'ordre et d'ordonnement dans ce milieu. En tant que système clos, il ne pouvait que fasciner Alain Robbe-Grillet. Se présentant concomitamment comme moyen et symbole de jouissance, il partage la qualité rituelle de l'orgie et, dans les sociétés fortement industrialisées, il possède des propriétés qui le rapprochent de la magie. Signe fixe, extérieur et identifiable à la place d'opérations confuses et contradictoires ou de situations internes, médiation entre des transactions et une expérience, mesure de valeur ou d'état – lien entre le passé, le présent et l'avenir – dans les deux cas, "l'argent n'est qu'une forme externe et spécialisée du rituel" comme le dit si bien Mary Douglas. Et c'est l'argent qui institue l'un des motifs orgiaques dans *La Maison de Rendez-vous* : la prostitution. Système d'enrichissement et de circulation, elle symbolise la forme idéale de l'échange sexuel pour le libertin ou le mondain robbe-grilletien, par l'alliance de l'argent et de la jouissance. La prostitution qui s'instaure dans Hong-Kong avec les habitués de la Villa

Bleue réalise sous sa forme la plus clairement mercantile l'échange des jeunes filles effectué par Sir Ralph, Edouard Manneret, R. Jonestone etc. et qui avec le mariage, structurent l'organisation sociale. Ainsi se noue entre l'économique et le pulsionnel, un lien social étroit. Par l'intermédiaire de la prostitution, deux êtres troquent entre eux l'argent, l'or ou tout autre présent pour du plaisir. Généralement et de nos jours, la prostituée (relevons la forme passive du mot) ne reçoit qu'une infime portion du gain monétaire et aucun plaisir, puisque l'acte sexuel par lequel elle se prostitue est vécu passivement. Ainsi en va-t-il des relations entre Lauren et Sir Ralph l'américain que l'auteur qualifie lui-même de "liaison vénale et passionnée" Lauren, contrairement au souhait de sir Ralph de l'amener avec lui à Macao,

«exigea de rester simple pensionnaire de la Villa Bleue et n'acceptant de le rencontrer que dans une des chambres du deuxième étage, réservées à ce commerce, où elle s'est livrée à lui pour la première fois, et lui ne trouvant d'abord qu'une sorte de plaisir supplémentaire à cette situation et s'ingéniant à payer de plus en plus cher des services de plus en plus exorbitants, et elle se prêtant à tout avec exaltation, mais ne manquant jamais de réclamer ensuite les sommes dues, conformément à leurs accords et selon les barèmes en usage dans la maison»(p. 83-84).

Deux pages plus loin, nous retrouvons la confirmation de ce postulat dans le dialogue qui s'installe entre les mêmes protagonistes. C'est Sir Ralph qui, s'adressant à Lauren, demande à bout de ressources : «Vous ne m'aimez donc pas du tout ?

- Mais, dit-elle, il n'en a jamais été question. Alors il lui propose de l'argent, beaucoup d'argent. Avec un sourire elle demande combien. Il lui donnera ce qu'elle voudra. «Très bien», dit-elle, et elle fixe aussitôt le chiffre avec la tranquille assurance de celle qui aurait depuis longtemps fait le calcul de ce que valait cette acceptation...» p. 86.

## 2. Imaginaire et simulacre

La structure globale de *La Maison de Rendez-vous* reproduit à l'échelle de ses deux cent quinze pages, la structure de la scène orgiaque. Le trait fondamental caractéristique de cette scène est bien son intensification progressive dont on peut dire peut-être facilement qu'il réfléchit la courbe de l'orgasme lui-même, alors qu'à la vérité elle ne fait que maximiser un phénomène général : toute action narrée obéit à cette

structure du crescendo, de la crise et du retour à la normale, c'est-à-dire au calme. C'est ce que confirme le numéro de théâtre aux pages 43, 49, et 50 :

«...Le chien, qui a pour cela subi un dressage spécial, doit déshabiller entièrement la prisonnière, que lui désigne la servante de son bras libre, pointé vers la jupe à plis ; jusqu'au dernier triangle de soie, il déchire avec ses crocs les vêtements et les arrache par lambeaux, peu à peu, sans blesser les chairs... Les projecteurs demeurent braqués sur la tête du chien, ils éclairent surtout la région-hanche, épaule ou poitrine – dont il est entrain de s'occuper... La servante eurasiennne fait un pas en avant. Un «Va !» impératif, accompagné d'un geste précis du bras gauche, pointé vers le ventre de la petite japonaise, indique au chien le morceau de tissu où il doit mordre à présent... on n'entend plus rien d'autre désormais, dans le silence de la salle, que les brèves injonctions sifflantes de la servante,... le souffle ému de la victime. Lorsque celle-ci est entièrement nue,... de discrets applaudissements crépitent.»

Dans une optique narratologique, *La Maison de Rendez-vous* se présente comme un roman dans lequel Alain ROBBE-GRILLET se révèle un grand conteur. A travers la kyrielle de récits sur l'unique soirée chez Lady Ava dans la Villa Bleue ; c'est une parodie de la scène orgiaque qui nous est proposée. Ces corps de femmes et de jeunes filles n'ont, en effet, d'existence que textuelle, au moyen de scènes de théâtre ou de dessins, ou de sculpture. Pris habituellement sous l'éclairage des lumières de circonstance, le corps robbe-grilletien est vu de loin sur scène, dans la nuit où le clair obscur efface l'individualité (imperfection de la peau, mauvaises couleurs du teint) pour ne donner à voir que les attributs physiques alléchants qu'on choisit de montrer. Le modèle répétitif de l'écriture déclenche tout un jeu intratextuel qui est le signe palpable du caractère obsessionnel de cette écriture dont les deux avertissements d'auteur en situation inaugurale annonçaient en amont déjà les couleurs.

Au plan de la construction des personnages, relevons qu'en général, ils sont frappés de duplication qui les fait transmuier d'un prototype à l'autre sans gêner l'auteur. Ainsi Johnson devient par moment et selon le rôle qui lui est épisodiquement dévolu, Jonestone, l'Américain, Sir Ralph.

Il en va de même de Lady Ava, qui successivement se prénomme Eva Bergmann, Eve, Jacqueline ; de Lauren qui se mue en Laureen, ou Loraine, de Georges Marchat enfin qui devient G. Marchand. Ainsi, de manière additionnelle, on ajoute

aux mêmes personnages des capacités pluridimensionnelles qui en font véritablement des masques. (Rappelons que la définition première du personnage, c'est bien d'être un masque). Modèles figuratifs, êtres désincarnés, les personnages dans ce roman assument bien plus leur personnalités que leur personnalité. Êtres de papier, ils peuvent, à l'image des marionnettes, être soumis à tous les avatars à toutes les contorsions et fantaisies de l'auteur puisque leur existence finit avec la fin de l'aventure de l'écriture. De ce point de vue, la dernière phrase de la situation terminale de l'œuvre est révélatrice à plus d'un titre : «couchée sur le côté, un genou replié, l'autre jambe étendue, la tête relevée sur un coude, elle le regarde sans faire un geste sans que bouge un seul trait de son visage lisse. Et il n'y a rien dans ses yeux.» p.215

Le rêve s'éteint avec la mise à mort de toute tentative d'induction au plan de l'histoire racontée. Dès lors qu'il n'y a plus rien à voir, il n'y a plus rien à dire qui soit valablement recevable.

### 3. Ecriture et sculpture

Dans la Villa Bleue, bien des sculptures ornent les jardins extérieurs. Véritables programmes de scénario ou de représentation théâtrale, elles ont pour noms «L'Appât», «L'enlèvement d'Azy» et fonctionnent pour ainsi dire comme des catalyseurs au regard des différentes scènes orgiaques qui ont lieu à l'intérieur de la Villa Bleue. Ainsi, scrutant les lieux l'auteur écrit :

«Je suis arrivé à la Villa Bleue vers neuf heures dix en taxi. Un parc à la végétation dense entoure de tous les côtés l'immense maison de stuc, dont l'architecture surchargée, la juxtaposition d'éléments en apparence disparates, ... En me retournant, j'ai aperçu d'un seul coup la scène : deux personnages immobilisés dans des attitudes dramatiques, comme sous le choc d'une intense émotion. ... Plus loin encore, une très jeune fille – vêtue seulement d'une sorte de chemisette en lambeaux qui laisse apercevoir en plusieurs points la chair nue, sur les cuisses, le ventre, la poitrine aux seins naissants, les épaules – est attachée contre le tronc d'un arbre... un tigre de grande taille...

c'est un groupe sculpté avec comme titre «L'Appât.»  
P. 16

Ce groupe sculpté dont il est fait mention dans le parc va donner lieu à une représentation théâtrale de même titre : «L'Appât» dans la Villa Bleue, avec à la place du tigre sculpté un des gros chiens noirs de Lady Ava.

Relevons qu'au plan de l'écriture elle-même, les qualificatifs appliqués aux réalités du parc semblent être de mises pour l'ordonnement du roman et indiquer par là même, la stratégie compositionnelle retenue par Alain ROBBE-GRILLET pour ce roman. Nous avons déjà annoncé les difficultés et entraves qu'éprouve tout lecteur au contact du texte de *La Maison de Rendez-vous* où tout est assemblage de mots à la dérive, euphorie de la fiction, déluge d'images et de scènes, chair martyrisée de femmes qui reste néanmoins fraîches, pubis sombres, sexes empalés qui gardent leur parfaite géométrie, etc. Texte séditieux à souhait, *La Maison de Rendez-vous* nous semble être sous-tendu par cette végétation dense que constituent images, actions et descriptions, une architecture surchargée, une juxtaposition d'éléments apparemment disparates et éclatés. Dans une logique de réflexivité, on glisse d'un art à un autre, de la sculpture à l'écriture comme dans un miroir à tain. Les textes gagnent dans la précision des descriptions. Tout se passe comme si une scène décrite ici, revient là entre les mains de l'écrivain sculpteur pour être retravaillé, repoli, en vue d'atteindre une minutie, une perfection, une exactitude comme en donne l'exemple, l'image photographique ou la caméra en matière de restitution. Le texte est d'autant plus vivifié par ses descriptions à répétition des mêmes scènes et situations. Toutes les scènes érotiques y surgissent comme les éléments bien évidents et bien rangés d'une panoplie, d'une batterie de possibles, un jeu de constructions aux figures mobiles, récurrentes, dont les images de base présentées et re-présentées, exposées et re-exposées tout au long du roman, ne sont à la vérité que les stéréotypes sexuels de notre société : la Femme toujours, «jeune, belle, sensuelle à souhait, enivrante comme pas possible, irrésistible, la Femme esclave et reine, la Femme piège d'un mob». Ces différentes figures de femmes sont incarnées par Lady Ava et ses belles eurasiennes. Réflexivité du texte, exhibition à outrance du statut intertextuel du littéraire, le texte de *La Maison de Rendez-vous* déborde le sens et se dérobe à toute «signification», à toute «profondeur» dans une circularité et une specularité vertigineuses à travers moult transgressions et inversions. Nous retrouvons là, à l'évidence, les structures du carnaval mais bien plus

#### (Footnotes)

<sup>1</sup> Lucienne FRAPPIER-MAZUR : *Sade et l'écriture de l'orgie*, Ed Nathan, p. 21.

<sup>2</sup> Roland BARTHES : *Sade, Sourier, Loyola*, Ed du Seuil, p. 28-29.

celle de l'orgie qui, récupérant la violence et la brutalité des charivaris dont semble être fait le quotidien de ce Hong-Kong mythique, lieu de tous les archétypes de nos sociétés modernes, les transforme non pas comme chez Sade, dans une vision pessimiste et mortifère, mais ludique et donc finalement banale :

« Ces images de viols, de supplices, de femme-objet ou de sang répandu, notre société les a dans la tête : ce que je fais, c'est les renvoyer, au grand jour à leur platitude d'images de modes. » (P.18)

L'on comprend dès lors pourquoi l'orgie dans ce roman reste à l'état de rêve et de veille. Elle n'est ni signifiante, ni absurde, elle est tout simplement, c'est là son mérite. Charge émotionnelle virtuelle, placée en tension constante, elle devient élément catalyseur pour la venue d'autres possibles narratifs. Comme dirait Maurice Blanchot :

« ... l'essence de la littérature, c'est d'échapper à toute détermination essentielle et à toute affirmation qui la stabilise ou la réalise : elle n'est jamais déjà là, elle est toujours à retrouver et à inventer ». <sup>1</sup>

Conformément à ce postulat de base, le « je » qui prend en charge les récits et en assume du moins déclarativement la paternité, est pluriel avec plusieurs foyers de focalisation et plusieurs angles d'attaque dans les descriptions. La soirée chez Lady Ava est décrite plus de quatre fois en quatre vingt seize pages à travers des superpositions de scènes et de tableaux. Lorsque ce ne sont pas les objets sculptés qui servent d'embrayeurs aux textes, ce sont des dessins qui remplissent cette fonction. Ainsi aux pages 78, 79, 80 on lit :

« le premier de ces dessins la montre à demi étendue sur le bord du lit aux draps défraîchis et bouleversés... Dans le second dessin, toute cette richesse de pacotilles s'est évanouie : il ne reste plus que l'étroit lit de fer sur lequel la fille se trouve à présent enchaînée par les quatre membres... Le troisième dessin est sans aucun doute symbolique : la fille n'y a plus ses chaînes, mais son corps inanimé, entièrement nu, est couché de travers sur le côté... »

De ce point de vue, il n'est pas inutile de rappeler ce qu'écrivait ROBBE-GRILLET lui-même dans la préface au scénario de son ciné-roman *L'année dernière à Marienbad*.

« Le choix d'un mode de narration, d'un temps ammatinal, d'un rythme de phrase, d'un vocabulaire, plus de poids que l'anecdote elle-même ». p.56

Il s'ensuit que, influencée par les qualités de netteté de la production sculpturale et par son absence de toute profondeur psychologique, en rupture de banc avec la bien vieille sacro-sainte psychologie des personnages si chère au roman traditionnel, l'écriture dans *La Maison de Rendez-vous* se fera le plus neutre possible. L'esthétique qui s'en dégage se donne à lire à hauteur de la subversion. Sur cette latitude, c'est bel et bien d'une double subversion qu'il faudra parler. Celle-ci se matérialise au plan stratégique à travers une rupture et une transgression. Double subversion parce que l'orgie elle-même originellement est subversive, sa parodie par Alain ROBBE-GRILLET constitue une seconde transgression.

## CONCLUSION

Comme pour tout un chacun, Eros a, pour ROBBE-GRILLET, une grande importance. Dans l'ensemble de son œuvre, il est sans cesse présent sous quelques formes précises. La jeune fille assassinée, dès *Le Voyeur*, les poignets liés sur la barre d'un lit en cuivre dans *L'Homme qui ment*, les cordes qui entrent en jeu, pour régner dans *La belle captive*, la mer, l'amour et la mort ont partie liée dans *Le Voyeur* et la maison abandonnée, hôtel, palace – maison de rendez-vous où les filles sont jeunes et très belles ; le sang, sous forme attestée d'hémoglobine, y coule souvent, les lits, les mannequins et les corps sur les plages, le triangle sacré roux du sexe féminin dans *Souvenirs du triangle d'or* sont autant d'éléments dont la récurrence et la pertinence attestent de l'importance du sexe dans l'œuvre de ROBBE-GRILLET.

Rappelons tout de suite que le discours érotique qui prend en charge « le sexe » est d'abord banal, plat, sans « profondeur ». Le modus operandi ressemble à s'y méprendre à celui que nous retrouvons dans *La Jalousie*. Et comme le note Jean-Jacques Brochier,

« ... c'est bien à des scènes érotiques que Robbe-Grillet nous convie, presque, parfois à des scènes de musée Grevin, immobiles, figées où corps et mannequins semblent interchangeables » p. 57 <sup>2</sup>

Ces scènes érotiques ne font pas de l'auteur de *La Maison de Rendez-vous* un auteur érotique, encore moins orgiaque, car comme le relève si bien Barthes, qu'est-ce que l'érotisme ?

« Ce n'est jamais qu'une parole, puisque les pratiques ne peuvent être codées que si elles sont connues, c'est-à-dire parlées ; or notre société n'énonce jamais aucune pratique érotique, seulement des désirs, des préambules, des contextes,

*des suggestions, des sublimations ambiguës, en sorte que pour nous l'érotisme ne peut être défini que par une parole perpétuellement allusif*"<sup>3</sup>

Longtemps controversé, Alain ROBBE-GRILLET reste encore de nos jours pour bien des lecteurs avertis de la chose littéraire, un auteur accusé d'être répétitif et ennuyeux, histoire de marquer leurs distances par rapport à des textes qui globalement, ont souvent agressé leur lecteur de façon parfois "intolérable". D'une œuvre à l'autre et surtout dans les grands romans, mêmes discours, mêmes scènes érotico-sadiques, mêmes écarts, mêmes paroxysmes. Il y a donc lieu de s'interroger sur ces répétitions surdéterminées, sur leur mode de fonctionnement, sur ce qu'elles traduisent enfin.

Sur ces latitudes, disons de même que pour un acteur jouant cent fois la même pièce, chaque représentation a une qualité unique et acquiert une dimension nouvelle, de même des différences s'introduisent dans la description respective des scènes et des situations d'un mot des programmes tant et si bien que le rapport qui les unit se révèle à l'analyse comme, un jeu, un effet d'écriture et forcément de lecture plurielle, gage d'un nouveau réalisme où toute réalité ne peut être saisie que dans une perspective multiple, tout étant double, même la vertu. A ce niveau, nous sommes bel et bien en présence d'une narration polymorphe, le pervers comme l'artiste étant un maître de l'illusion.

*La Maison de Rendez-vous* d'Alain ROBBE-GRILLET se pose comme le roman le plus caractéristique des thèses et canons littéraires par cet auteur défendus. Œuvre de maturité et de majorité, elle installe les grands mythes fondateurs de notre société moderne au cœur de l'orgie par la politisation et la commercialisation du sexuel et la sexualisation du politique et de l'économique. Omniprésente, la parodie y exalte les codes sociaux aussi bien que l'institution littéraire elle-même en conflit avec l'idéologie dominante quand ce n'est pas avec l'ordre social tout court. Toutes les structures dans ce roman reflètent celles de l'imaginaire érotique robbe-grilletien avec les répétitions et les inversions, la circularité et la spécularité, les transgressions de tous ordres et l'hétérogénéité qui régissent habituellement le protocole de l'orgie. A cela

il faut ajouter l'inscription de la hiérarchie sexuelle dans un discours idéologique qui postule avant tout le jeu comme dominante tonale de toute création artistique sérieuse et ambitieuse d'en administrer la preuve. L'esthétique dans *La Maison de Rendez-vous* ne se donne plus à lire à hauteur de l'histoire créée et racontée, mais surtout dans les différentes et multiples facettes de la réalité saisie dans une écriture immanente et kaléidoscopique, témoignage de tous les possibles et aboutissement extrême de la nouvelle conception romanesque d'Alain ROBBE-GRILLET. Les structures de la littérature carnavalesque ne sont pas loin qui rappellent par endroits la veine du roman libertin du XVIIIe siècle français.

Alain ROBBE-GRILLET en écrivant *La Maison de Rendez-vous* a, semble-t-il, voulu faire un livre qui soit un acte de démonstration par la preuve. Après les postulats théoriques, où on a célébré à l'envi l'engagement qui refuse la volonté de s'insérer dans une situation et d'y prendre ses responsabilités comme l'ont enseigné Sartre et Camus, on exalte cette autre situation dans laquelle l'écrivain se commettait tout entier dans une matière : il fallait donc bien donner la mesure des différents possibles dont les nouveaux romanciers étaient porteurs. C'est Barthes qui faisait remarquer dans son étude sur SADE que "l'unité minimale du code érotique est 'la posture'". Dans ce roman nous la retrouvons à travers la sculpture et les dessins qui ont aidé à apporter la preuve pour toujours qu'écrire n'a jamais été une entreprise facile où une certaine muse se saisisait de l'écrivain en le faisant agir et en lui déniait par là même toute conscience sur la résistance de la matière sur laquelle il travaille : la langue.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

1. BARTHES ; R., 1971. *Sade, Fourier, Loyola*, Paris Ed. du Seuil.
2. BLANCHOT, M., 1959. *Le livre à venir*, Gallimard.
3. ROCHIER, J.-J. *Alain ROBBE-GRILLET qui suis-je ?* Ed. La Manufacture.
4. BUTOR, M., 1969. *Essais sur le roman*, Gallimard Collection Idées.
5. FRAPPIER-MAZUR, L., 1991. *Sade et l'écriture de l'orgie*, Nathan.

### (Footnotes)

<sup>1</sup> Maurice BLANCHOT : *Le Livre à venir*, Gallimard 1959. p.73

<sup>2</sup> Alain ROBBE-GRILLET : *Qui suis-je ?* Ed. La Manufacture, p.57

<sup>3</sup> Roland BARTHES : *Sade, Fourier, Loyola*, Ed. du Seuil, p.28-29.



**GLOSSARY**

5. MORRISSETTE, B. 1963. *Les romans de Robbe-Grillet*, Ed. de Minuit.

7. RICARDOU, J., 1971. *Pour une théorie du nouveau roman*, Le Seuil.

8. ROBBE-GRILLET, A., 1963. *Pour un nouveau roman*, Gallimard, Collection Idées.

9. VANBERGEN, Pierre. *Pourquoi le roman*, Fernand Nathan Ed. LABOR.

**GLOSSAIRE**

1 – **Règle des trois unités** : chez les écrivains classiques français du XVII<sup>e</sup> siècle, une œuvre ne pouvait être considérée comme recevable qu'en satisfaisant à cette règle à savoir :

- unité de temps ;
- unité d'action ;
- unité de lieu.

2 – **Orgie** : originellement ce sont des fêtes solennelles en l'honneur de Dionysos à Athènes, de Bacchus à Rome... , le mot a signifié une partie de débauche où des excès de table et de boissons s'accompagnent de plaisirs érotiques et sexuels. C'est enfin l'usage excessif de ce qui plaît.

3 – **Texture** : le mot a pour synonyme structure, constitution, arrangement.

4 – **Focalisation** : technique narrative qui consiste à donner le récit selon la vision de l'unique narrateur ou selon la vision du personnage.

5 – **Doxa** : opinion (publique).

6 – **Incipit** : premiers mots, premières phrases d'une œuvre littéraire.

7 – **Parodie** : imitation burlesque d'une œuvre, caricature.

8 – **Spécularité** : le fait de réfléchir la lumière comme un miroir.

9 – **Eurasien** : métissage obtenu d'européen et d'asiatique.

10 – **James Bond** : acteur de cinéma très célèbre dans le domaine de l'espionnage. Utilise souvent des gadgets pour se sortir et triompher des situations inimaginables.

1. **Rule of the three unities** : among classical writers of the 17<sup>th</sup> century, a work of fiction could be considered as allowable only if it is in accordance with this rule namely :

- Time unity
- Action unity
- Place unity

2. **Orgy** : originally they were solemn merrymakings in honour of Dionysus in Athens, Bacchus in Roma... , the word meant a party of debauchery where overacting and overdrinking come with erotic and sexual pleasure. After all, it is also an excessive use of anything that pleased.

3. **The structure**: synonym of arrangement, constitution.

4. **The focusing**: a narrative method which consists in telling the story according to the only vision of the narrator or the character.

5. **The doxology «Doxa»**: public opinion

6. **The incipit**: the first words, first sentences of a literary work.

7. **The parody**: burlesque imitation of a work of fiction, a caricature.

8. **«Mirror writing»**: the fact of reflecting light like a mirror.

9. **Eurasian** : (an interbreeding) of mixed European and Asian parentage.

10. **James Bond** : a very famous film actor in spying. He often uses some gadgets to extricate himself from unimaginable situations.