

Sally Bonn

La machinerie de l'écriture : La vue de Raymond Roussel

« *Mon âme est une étrange usine* »
Raymond Roussel

«... *Comme l'Enfant-Héros de la Fable, vous portez sans faiblir le poids d'un prodigieux outillage poétique. Vous avez, ce qui est rare aujourd'hui, le souffle, et vous écrivez, sans perdre haleine, cent vers comme un autre écrit dix lignes.* »

Marcel Proust (Lettre adressée, en 1897, à Raymond Roussel en réponse à l'envoi d'un exemplaire de *la Doublure*.)

Si l'on s'amuse à rechercher quelques informations sur internet en choisissant comme entrée « Roussel », on trouve ceci :

- Christophe Roussel, chocolatier pâtissier à La Baule, spécialisé dans les macarons ;
- Plan de Roussel, cartographe de Paris dans les années 1730 ;
- Armurerie Roussel, vente en ligne et en boutique d'armes de tirs et de chasse ;
- Gaëtan Roussel, 79486 likes sur facebook, musician;
- Roussel : distributeur Groupauto à Quimper;

Pas de Raymond.

Il n'arrive qu'à la quatrième page.

De même qu'à la médiathèque de Strasbourg devant laquelle se trouve amarrée la péniche *L'Ange Gabriel* et où j'ai passé quelques heures dans l'après-midi, il n'y a aucun livre de Raymond Roussel.

Une mécanique de l'échec

Triste constat pour cet écrivain qui a tant souffert de ne pas connaître la gloire à laquelle il se sentait pourtant si fortement destiné.

Personnage singulier, comme l'est aussi son œuvre, Raymond Roussel naît en 1877 dans une très riche famille parisienne. Il entre au Conservatoire à 13 ans dans la classe de piano, il compose à 16 ans, mais renonce à la musique dès l'année suivante pour se consacrer corps et âme à la poésie. Il travaille jour et nuit pendant des mois dans une extrême exaltation et il éprouve, raconte-t-il, « *une sensation de gloire universelle d'une intensité extraordinaire*¹ » qui est la révélation de son génie. Il écrit un poème justement intitulé *Mon âme*, qui sera publié trois ans après, en 1897. La même année que son premier livre, *La doublure*, qui raconte l'histoire d'un comédien voué à l'échec, parce que destiné à être une doublure, au théâtre comme dans la vie. Le livre n'obtient aucun succès et Raymond Roussel en est si éprouvé qu'il fait une grave dépression. Il est alors soigné par le docteur Janet, psychiatre qui décrira son cas dans *De l'angoisse à l'extase*, publié en 1926.

C'est que Roussel tombe de haut. L'écriture de *Mon âme*, puis de *La doublure*, l'avait placé au sommet d'une gloire d'autant plus éclatante qu'elle était pour lui-même. Il

témoigne ainsi : « *J'eus l'impression d'être précipité jusqu'à terre du haut d'un prodigieux sommet de gloire².* »

Il a dix-sept ans lorsqu'il écrit *Mon âme*. Il le reprend en 1932, un an avant sa mort, et le modifie. Ainsi que l'indique Jacques Jouet dans un article sur Roussel³, ce poème semble ainsi ouvrir et fermer l'œuvre de Roussel. Entre les deux dates, l'auteur change le titre et quelques passages et ces changements sont manifestes de l'état d'âme de Roussel. Jouet parle d'une parenthèse, l'œuvre romanesque et dramatique de Roussel, entourée de part et d'autre par son « âme » qui, de sienne, devient, trente-huit ans plus tard, celle de Victor Hugo. Titré *Mon âme* en 1894-1897, le poème s'intitule *L'âme de Victor Hugo* en 1932. Entre les deux, Roussel ajoute un préambule qui fait de l'auteur du poème un autre : « *Une nuit, je rêvais que je voyais Victor Hugo écrivant à sa table de travail, et voici ce que je lus en me penchant par dessus son épaule : " Mon âme..."* » et le poème suit. Ce procédé de dédoublement lui permet de faire de Hugo l'auteur de son poème tout en étant lui-même l'âme de Victor Hugo. Citons en exemple le pénultième quatrain du poème :

À cette explosion voisine
De mon génie universel
Je vois le monde qui s'incline
Devant ce nom : Raymond Roussel

Qui devient dans la version de 1932 :

À cette explosion voisine
De mon génie universel
Je vois le monde qui s'incline
Devant ce nom : Victor Hugo

Malgré cette ascendance, Roussel restera toute sa vie un auteur sans succès ni reconnaissance du public (si ce n'est celle, négative, du scandale que provoquent ces représentations théâtrales). Il a pourtant inspiré le surréalisme, le structuralisme, le nouveau roman, les artistes et de nombreux écrivains. André Breton parle de lui comme du « *plus grand magnétiseur des temps modernes⁴* ». Jean Cocteau lui écrit : « *Locus Solus est un prodige, un livre qui décourage d'écrire ; vous nous dominez tous Roussel* ». Et Marcel Duchamp fait d'une représentation théâtrale des *Impressions d'Afrique* l'origine de son œuvre *Le Grand Verre. La mariée mise à nue par ses célibataires, même*. Il s'en explique dans une lettre à Jean Suquet, écrite de New York en décembre 1949 : « *Une chose importante pour vous est que vous sachiez combien je dois à Raymond Roussel qui m'a délivré, en 1912, de tout un passé « physico-plastique » dont je cherchais déjà à sortir. Une représentation au Théâtre Antoine d'Impressions d'Afrique à laquelle j'assistai avec Apollinaire et Picabia, en Oct. ou Nov. 1912 (je vous serais reconnaissant de vérifier la date) fut une révélation pour nous trois ; car il s'agissait vraiment d'un homme nouveau à ce moment-là. Encore aujourd'hui, je considère Raymond Roussel d'autant plus important qu'il n'a pas fait école⁵.* »

La machinerie de l'écriture

L'intérêt conjugué de Michel Foucault et des écrivains du Nouveau Roman pour Raymond Roussel a participé à la redécouverte de cet auteur contemporain de Proust. Alain Robbe-Grillet, dans l'article qu'il consacre à Roussel en 1963, voit en lui

« *l'envers parfait de ce qu'il est convenu d'appeler un bon écrivain* », dont l'œuvre, cependant, commence à être reconnue comme l'une des plus importantes du début du siècle. Il a influencé et fasciné plusieurs générations d'écrivains et il faut le compter « *parmi les ancêtres directs du roman moderne*⁶ ». Ce qui intéresse Robbe-Grillet dans l'œuvre de Roussel, c'est une recherche purement formelle qui « *détruit elle-même, par l'écriture, son propre objet*⁷ », une mécanique, « *à la fois machine à reproduire et machine à modifier* ». La dimension purement descriptive et formelle de cette écriture paradoxalement foisonnante, en surface, trouve un écho dans l'écriture de Robbe-Grillet. Foucault raconte avoir fait immédiatement le rapprochement entre la prose de Roussel et celle de Robbe-Grillet, notamment entre *La Vue* et *Le Voyeur*⁸. L'intérêt que Michel Foucault a porté à l'œuvre de Raymond Roussel, au point de lui consacrer un ouvrage, n'est pas anodin et renvoie à cette notion de dispositif que le philosophe utilise dans les années 70 pour désigner un agencement de dit et de non-dit. Ce que relève Foucault dans l'œuvre de Roussel, c'est cette « *merveilleuse organisation en écho qui répercute le programme de départ*⁹ », qui a pour fonction de faire voir.

Le geste de l'écriture de Raymond Roussel est d'ouvrir et de fermer dans le même mouvement ce à quoi la littérature permet d'accéder. La langue ouvre la vision, la vue (puisqu'il s'agit du titre du poème majeur de Roussel) et par cette vue aux sens multiples s'ouvre un monde dans toute sa complexité. Là où l'écriture sert à démêler les enjeux d'une œuvre, elle en multiplie ici les méandres. Ainsi *Comment j'ai écrit certains de mes livres* se donne comme une explication « après-coup » de l'œuvre mais joue de cette apparente explication pour multiplier les entrées, les mystères de l'œuvre. Cette machinerie littéraire se redouble de la machinerie que l'écriture décrit. Les ouvrages de Roussel sont peuplés de personnages dont les destins s'entremêlent et de machines construites pour le seul plaisir de la fabrication et dont la précision des descriptions étend plus qu'elle ne pénètre les champs conjugués du visible et du lisible, « *comme si le langage, soigneusement appliqué à la surface des choses pour les décrire, était relancé par une prolixité intérieure à ces choses elles-mêmes*¹⁰ » écrit Foucault. Le langage s'entraînant lui-même à poursuivre une exploration d'une vue et d'une vision qui pourrait ne jamais s'arrêter. Cette écriture « étendue » va se complexifier dans l'œuvre et s'ouvrir d'une brèche, ou d'un dédoublement du langage, où le discours décrit et le discours explique. Le procédé de l'écriture énoncé (*Comment j'ai écrit certains de mes livres*) répond aux procédés cachés dans l'écriture, selon un jeu de et avec le langage. Le procédé est connu, il s'agit de faire dériver le langage du double sens de certains mots ; une première phrase donne lieu à une histoire que sa reprise selon une identité phonétique mais un sens différent modifiera complètement. Ainsi, les machines décrites renvoient à la machinerie de l'écriture. Procédés, machines, appareils ou figures de théâtre ne visent que le jeu, un jeu gratuit en apparence, à l'image de cette étrange et très complexe machine que le savant Canterel a fabriquée et qu'il actionne dans *Locus Solus*, machine et/ou œuvre d'art qui permet d'extraire des dents humaines qui sont ensuite insérées à une mosaïque.

Un dispositif de vision

Les machines de Raymond Roussel se lisent (à rebours), à partir des réflexions sur le dispositif chez Michel Foucault, comme des agencements complexes et hétérogènes, qui visent à « *faire voir* » et pour lesquelles on se soucie moins du pourquoi que du *comment* de leur fabrication. Les machines décrites dans le récit de Roussel répondent ou entrent en écho d'une certaine manière avec le dispositif discursif sur le *comment* les

livres sont écrits. Ce qui intéresse Foucault dans l'œuvre de Roussel tient à une dimension secrète du langage, à sa capacité de faire implorer de l'intérieur les règles du langage par des stratégies mouvantes sans en modifier l'apparence ; ainsi, Foucault identifie-t-il la littérature de Roussel « *comme un dispositif de résistance à l'ordre du discours*¹¹. » À travers d'autres exemples de dispositifs (la figure du panoptique développée dans *Surveiller et punir* et la description des *Ménines* de Vélasquez au début des *Mots et les choses*), Foucault va montrer que tout dispositif a une fonction dans l'ordre de la vision. Deleuze le remarque dans un texte justement intitulé « Qu'est-ce qu'un dispositif ? » : « *Les deux premières dimensions d'un dispositif, ou celles que Foucault dégage d'abord, ce sont des courbes de visibilité et des courbes d'énonciation. C'est que les dispositifs sont comme les machines de Raymond Roussel, telles que Foucault les analyse, ce sont des machines à faire voir et à faire parler*¹². » Comme le porte-plume de *La Vue*, qui est instrument de la vision et motif d'une fiction déroulée dans le récit à partir de l'image.

Si l'on se place dans le contexte foucauldien, le dispositif concerne des lieux de distribution du visible qui se doublent d'un discours. Le dispositif constitue une manière de distribuer le visible *en vue* d'en mesurer et diriger les effets. Si toute réflexion sur le dispositif a pour point de départ – d'un point de vue technique – le modèle machinique (comme agencement et disposition des éléments d'un appareil), elle rencontre des agencements optiques dans lesquels on peut inclure la lanterne magique (à l'origine du cinéma), la longue-vue (lunette astronomique ou loupe), la chambre noire (et l'appareil photographique à sa suite), les machines optiques de la Renaissance et les installations vidéo les plus récentes. Ce qui caractérise ces « machines », c'est qu'elles font voir et elles font voir le voir. L'écriture ouvre la vision et fonctionne comme un dispositif. Le porte-plume met en scène l'écriture.

La vue

Quelquefois un reflet momentané s'allume
 Dans la vue enchâssée au fond du porte-plume
 Contre lequel mon œil bien ouvert est collé
 À très peu de distance, à peine reculé ;
 La vue est mise dans une boule de verre
 Petite et cependant visible qui s'enserme
 Dans le haut, presque au bout du porte-plume blanc
 Où l'encre rouge a fait des taches, comme en sang.
 La vue est une très fine photographie
 Imperceptible, sans doute, si l'on se fie
 À la grosseur du verre dont le morceau
 Est dépoli sur un des côtés au verso ;
 Mais tout enfle quand l'œil plus curieux s'approche
 Suffisamment pour qu'un cil par moment s'accroche¹³.

À la fois instrument de vision, organe et projection. Elle est un morceau de paysage, une « vue » liée à la naissance de la perspective. La vue est notre capacité à voir et aussi cette fenêtre ouverte sur le monde. C'est l'instrument pour voir, l'œil, globe sphérique, où convergent les rayons lumineux. C'est aussi une image.

La vue est une plage de sable. L'œil pénètre à travers la transparence du verre pour prêter attention aux détails de l'image qui y est contenue : le sable, les brillances de

l'eau, la foule sur la plage – au loin un pêcheur. Il y a un effet de zoom saisissant, le regard s'attarde sur les plus infimes détails : le vieux pêcheur a de gros sourcils épais, il a les traits marqués et le nez fort. Plus loin encore un yacht, qui prend de la vitesse, l'écume jaillit jusqu'au premier hublot, du monde s'est groupé selon les amitiés, sur le pont avant, un homme lève une main d'un geste sûr et affirmé, il porte un bague qui lance un éclair, il est grand maigre et dégingandé, celui-ci possède le don des discours, à sa droite une femme au chapeau et robe à volants sur le chapeau un oiseau ; chaque membre de cette petite communauté est scruté, ils s'interrogent sur l'objet du discours, réservent leur jugement. Une dame qui attend une grande réunion d'arguments n'a pas peur du soleil et garde sur ses genoux son ombrelle, entre les baleines de laquelle un espace est à plat.

À quelques pas du groupe, le capitaine du bateau prépare ses arguments tandis que le propriétaire fait des propositions en montrant l'horizon, sûr de son fait, la main au pommeau d'une canne de jonc prodigue ses conseils qui ne seront pas suivis, le capitaine bien qu'en convalescence est un homme de métier...

Des hommes, des femmes, sur des bateaux, barques ou yacht, tous occupés de parler haut et fort, d'affirmer, gestes à l'appui une vérité – vêtements, gestes, mines sont décrits avec précision, tout comme les intentions de chacun.

Il y a quelque chose de photographique dans cette description, une durée saisie plutôt qu'un instant. Roussel introduit le temps dans la fixité, détaillant le mouvement d'un bâton lancé par un enfant sur la plage, en décrivant la courbe dans l'air mais aussi la consistance du bois.

Le langage prolifère mais le monde reste, comme dans *Le Grand Verre* de Marcel Duchamp, derrière la vitre, le verre, silencieux. Profondément silencieux.

Une femme, plus près nonchalamment assise,
 Se retourne sans but et regarde l'eau ;
 Dans sa main peu fermée elle tient un rouleau
 Sans épaisseur ; c'est un seul morceau de musique,
 Quelque chanson à grand sentiment, magnifique ;
 La couverture laisse entrevoir son dessin
 Figurant une dame en poudre, au clavecin,
 [...]
 Près de la femme qui songe, un violoniste
 Inoccupé, rêveur, a posé contre lui,
 Au milieu juste du parapet, son étui
 À violon ; il s'est assis en plein, à l'aise ;
 Il est sur le chemin de devenir obèse...¹⁴

Quand il y a de la musique, elle est représentée ou contenue dans l'instrument. L'écriture fait voir, certes, mais laisse le spectateur seul face au spectacle, et au procédé. Elle dit la difficulté d'atteindre le réel, sa chair. Elle emmène loin, et ramène au bord.

Il y a certes du comique, du surnaturel et de l'étrange dans cette œuvre peuplée de monstres, d'attractions bizarres et de machines extravagantes. Et il est plutôt facile de s'amuser de cette gloire supposée sienne, mais il faut noter la part de nuit d'une œuvre hantée par la mort que trahissent les derniers mots du poème :

En ce moment l'éclat
 Décroît au fond du verre et tout devient plus sombre ;

Sur la plage s'étend, partout égale une ombre ;
 Mon bras levé retombe, entraînant avec lui
 Le porte-plume et son paysage enfoui
 [...]

 Le temps est devenu tout à coup nuageux,
 Incertain, menaçant, couvert, presque orageux ;
 Mes yeux plongent dans un coin d'azur ; ma pensée
 Rêve, absente, perdue, indécise et forcée
 D'aller vers le passé ; car c'est l'exhalaison
 Des sentiments vécus de toute une saison
 Qui pour moi sort avec la puissance de la vue,
 Grace à l'intensité subitement accrue
 Du souvenir vivace et latent d'un été
 Déjà mort, déjà loin de moi, vite emporté¹⁵.

Raymond Roussel est mort le 14 juillet 1933 au *Grand Hôtel et des Palmes* de Palerme, dans la chambre 206. Et puisqu'il reste un homme de mystère, on ne sait pas s'il s'est suicidé ou s'il est mort d'une surdose de médicaments.

- ¹ Raymond Roussel, *Comment j'ai écrit certains de mes livres* (L'imaginaire, Gallimard p. 26)
- ² Ibid, p. 29
- ³ Jacques Jouet, Roussel, site consulté le 10 septembre 2017 : <http://ouliipo.net/fr/roussel>
- ⁴ André Breton, *Anthologie de l'humour noir* (Jean-Jacques Pauvert, 1966, Le Livre de poche, 1984, p. 291)
- ⁵ Marcel Duchamp, lettre à Jean Suquet, in *Jean Suquet, Miroir de la mariée* (Flammarion, 1974, p. 247.) Je remercie Philippe Duboy pour nos échanges sur Duchamp et Roussel.
- ⁶ Alain Robbe-Grillet, « Énigme et transparence chez Raymond Roussel », *Critique*, n°199, décembre 1963, reproduit in *Pour un nouveau roman* (Minuit, p. 71).
- ⁷ Ibid, p. 74
- ⁸ *La Vue* de Raymond Roussel paraît en 1904 chez Alphonse Lemerre, éditeur. *Le voyeur* d'Alain Robbe-Grillet, paraît aux éditions de Minuit, en 1955.
- ⁹ Michel Foucault, *Raymond Roussel* (Gallimard, folio, 1992, p. 38).
- ¹⁰ Ibid, p. 144
- ¹¹ Judith Revel, *Dictionnaire Foucault* (Ellipses, 2008, p. 163).
- ¹² Gilles Deleuze, « Qu'est-ce qu'un dispositif ? », in *Michel Foucault philosophe*, Rencontre internationale, Paris 9, 10, 11 janvier 1988. (Des Travaux/Seuil, p. 185).
- ¹³ Raymond Roussel, *La vue* (éditions Volets verts, 2001, p. 5).
- ¹⁴ Ibid, p. 66
- ¹⁵ Ibid, p. 70

Sally Bonn est maître de conférences en Esthétique à l'Université de Picardie Jules-Verne. Critique d'art, commissaire d'exposition, co-fondatrice de la revue *N/Z* qui mêle les arts et les littératures, directrice de la collection d'écrits d'artistes « Les indiscipliné-es » aux éditions Macula. Nombreux catalogues d'artistes. A publié des essais : *L'expérience éclairante. Sur Barnett Newman* (La Lettre Volée, 2005) ; *Les paupières coupées. Essai sur les dispositifs et la perception esthétique* (La Lettre Volée, 2009) ; et une fiction-critique : *(le peuple des bords) / Une sédimentation d'images sans image* (Le Mot et le reste, 2014) ; *Les Mots et les œuvres* (Le Seuil, 2017). La présente conférence a été prononcée à Strasbourg en septembre 2017 à l'occasion de la résidence d'Olivier Rolin sur la péniche *L'Ange Gabriel*.