

ALAIN ROBBE-GRILLET

PROJET
POUR
UNE RÉVOLUTION
A NEW YORK



LES ÉDITIONS DE MINUIT

© 1970 by LES ÉDITIONS DE MINUIT
7, rue Bernard-Palissy, 75006 Paris

En application de la loi du 11 mars 1957, il est interdit de reproduire
intégralement ou partiellement le présent ouvrage sans autorisation de l'éditeur
ou du Centre français d'exploitation du droit de copie,
20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris

ISBN 2-7073-0351-8

La première scène se déroule très vite. On sent qu'elle a déjà été répétée plusieurs fois : chacun connaît son rôle par cœur. Les mots, les gestes se succèdent à présent d'une manière souple, continue, s'enchaînent sans à-coup les uns aux autres, comme les éléments nécessaires d'une machinerie bien huilée.

Puis il y a un blanc, un espace vide, un temps mort de longueur indéterminée pendant lequel il ne se passe rien, pas même l'attente de ce qui viendrait ensuite.

Et brusquement l'action reprend, sans prévenir, et c'est de nouveau la même scène qui se déroule, une fois de plus... Mais quelle scène ? Je suis en train de refermer la porte derrière moi, lourde porte de bois plein percée d'une petite fenêtre rectangulaire, étroite, tout en hauteur, dont la vitre est protégée par une grille de fonte au dessin compliqué (imitant le fer forgé de façon grossière) qui la masque presque entièrement. Les spirales entremêlées, encore épaissies par des couches successives de peinture noire, sont si rapprochées, et il y a si peu

de lumière de l'autre côté de la porte, qu'on ne distingue rien de ce qui peut, ou non, se trouver à l'intérieur.

La surface du bois, tout autour, est recouverte d'un vernis brunâtre où des petites lignes plus claires, qui sont l'image peinte en faux-semblant de veines théoriques appartenant à une autre essence, jugée plus décorative, constituent des réseaux parallèles ou à peine divergents de courbes sinueuses contourant des nodosités plus sombres, aux formes rondes ou ovales et quelquefois même triangulaires, ensemble de signes changeants dans lesquels j'ai depuis longtemps repéré des figures humaines : une jeune femme allongée sur le côté gauche et se présentant de face, nue de toute évidence puisque l'on distingue nettement le bout des seins et la toison foncée du sexe ; ses jambes sont légèrement fléchies, surtout la gauche dont le genou pointe vers l'avant, au niveau du sol ; le pied droit se trouve ainsi croisé par-dessus l'autre, les chevilles sont réunies, liées ensemble selon de fortes présomptions, de même que les poignets ramenés dans le dos comme d'habitude, semble-t-il, car les deux bras disparaissent derrière le buste : le gauche au-dessous de l'épaule et le droit juste après le coude.

Le visage, rejeté en arrière, baigne dans les flots ondulés d'une abondante chevelure de teinte très sombre, répandue en désordre sur le dallage. Les traits eux-mêmes sont peu visibles, tant à cause de la position où repose la tête que d'une large mèche de cheveux qui barre en biais le front, la ligne des yeux, une joue ; le seul détail indiscutable est la bouche généreusement ouverte, dans

un long cri de souffrance ou de terreur. De la partie gauche du cadre, descend un cône de lumière vive et crue, venant d'une lampe-projecteur à tige articulée dont le pied est fixé au coin d'un bureau de métal ; le faisceau a été dirigé de façon précise, comme pour un interrogatoire, sur le corps aux courbes harmonieuses et à la chair couleur d'ambre qui gît sur le sol.

Pourtant, il ne peut guère s'agir d'un interrogatoire ; la bouche, en effet, qui conserve trop longtemps la même position grande ouverte, doit plutôt se trouver distendue par une sorte de bâillon : quelque pièce de lingerie noire fourrée de force entre les lèvres. Et d'ailleurs les cris de la fille, si elle était en train de hurler, traverseraient au moins partiellement l'épaisse vitre du judas rectangulaire à grille de fonte.

Mais voilà qu'un homme aux cheveux argentés, vêtu de la longue blouse blanche à col montant des chirurgiens, entre dans le champ par la droite, en premier plan ; il est vu de trois quarts arrière, si bien que l'on devine à peine sa figure, en profil perdu. Il se dirige vers la jeune femme entravée qu'il contemple un instant d'en haut, masquant une partie des jambes par son propre corps. La prisonnière est sans doute inanimée, car elle n'a pas le moindre tressaillement à l'approche de l'homme ; du reste, à mieux observer la forme du bâillon et sa disposition juste sous le nez, on s'aperçoit que c'est en réalité un tampon imbibé d'éther, qui s'est révélé nécessaire pour venir à bout de la résistance dont témoigne le bouleversement de la coiffure défaits.

Le docteur se penche en avant, met un genou en terre

et commence à délier les cordelettes qui enserrant les chevilles. Le corps, désormais docile, se couche de lui-même sur le dos lorsque deux mains fermes écartent ensuite les genoux, pour ouvrir largement les cuisses brunes et lisses qui luisent d'un éclat mat sous le projecteur ; mais le buste ne bascule pas tout à fait à la renverse, à cause des bras qui demeurent attachés l'un à l'autre par derrière ; les seins, dans ce changement de posture, se trouvent seulement offerts davantage aux regards : fermes comme deux coupes en mousse plastique et de proportions agréables, ils sont à peine plus pâles que le reste du corps, leur aréole légèrement bombée (mais pas très large pour une fille de sang métis) est d'une belle couleur sépia.

Après s'être un instant redressé, pour prendre sur le bureau métallique un instrument effilé, long d'une trentaine de centimètres, le docteur est aussitôt venu reprendre sa position agenouillée, mais un peu plus sur la droite, si bien que la blouse blanche cache maintenant le haut des cuisses et la partie inférieure du ventre. Les deux mains de l'homme, invisibles à présent, se livrent à cet endroit à quelque opération dont la nature exacte est difficile à déterminer. Du moment que la patiente a été anesthésiée, il ne peut guère en tout cas être question d'un supplice, infligé par un maniaque à une victime choisie pour sa seule beauté. Reste la possibilité d'une insémination artificielle exécutée de force (l'objet que tient l'opérateur serait alors un cathéter), ou de toute autre expérience médicale à caractère monstrueux, réalisée bien entendu sans le consentement du sujet.

On ne saura malheureusement jamais ce que l'individu en blouse blanche allait faire à sa captive, car la porte du fond s'ouvre à ce moment avec violence et un troisième personnage apparaît : un homme de haute taille qui se tient immobile dans l'encadrement. Il est vêtu d'un smoking noir très strict et a le visage, ainsi que le crâne, entièrement dissimulés par un masque en cuir fin, couleur de suie, percé seulement de cinq ouvertures : une fente pour la bouche, deux petits orifices ronds pour les narines et deux trous ovales, plus larges, pour les yeux. Ceux-ci demeurent fixés sur le docteur, qui lentement se relève et commence à reculer vers l'autre porte, tandis que, derrière l'apparition masquée, se montre une silhouette plus chétive : un petit homme chauve en costume de travail avec la courroie d'une boîte à outils passée sur l'épaule, qui doit être quelque chose comme plombier, ou électricien, ou serrurier. Toute la scène alors se déroule très vite, toujours identique à elle-même.

On sent qu'elle a déjà été répétée plusieurs fois : chacun connaît son rôle par cœur. Les gestes se succèdent d'une manière souple, continue, s'enchaînent sans à-coup les uns aux autres, comme les éléments nécessaires d'une machinerie bien huilée, quand tout à coup la lumière s'éteint. Il ne reste plus, devant moi, qu'une vitre poussiéreuse où se distinguent à peine quelques reflets de mon propre visage et d'une façade de maison, située derrière moi, entre les spirales emmêlées de l'épaisse ferronnerie peinte en noir. La surface du bois, tout autour, est recouverte d'un vernis brunâtre où des petites lignes plus claires sont censées représenter les veinules du