Karolien van Dinter et Eva Ramón, Anvers

VALISE PERDUE ET RETROUVEE
LECTURE DE SUITE A L'HOTEL CRYSTAL D'OLIVIER ROLIN

Sur un ton original, humoristique et rafraîchissant, *Suite à l'hôtel Crystal*¹ joue avec les contraintes de la littérature. Mais Olivier Rolin fait beaucoup plus que divertir son public. Son dernier roman se lit aussi comme un miroir de la vie contemporaine.

Dans le présent article, nous nous sommes surtout arrêtées à ce qui nous a frappées le plus : les descriptions des chambres d'hôtel. Nous commencerons toutefois par aligner quelques réflexions sur la construction originale de *Suite à l'hôtel Crystal*. Notre analyse aboutit à ce qui, pour nous, reste la question-clé de tous les romans de Rolin : celle de savoir comment l'air du temps y est raconté. Le lecteur ne sera pas surpris que l'Histoire et la Littérature (à part les personnages colorés qui peuplent ses romans, peut-être les protagonistes préférés de Rolin) occupent une place importante dans la réponse à cette question.

Une valise remplie de notes

Un des points communs de tous les romans de Rolin, c'est qu'on en connaît toujours le « prétexte » : que ce soit la lettre d'adieu à peine commencée d'un ancien ami², ou le projet de raconter tous les événements des journaux d'un jour dans le monde³, ou la rencontre de la fille d'un autre ancien ami avec qui on fait le tour du périphérique⁴. Dans *Suite à l'hôtel Crystal*, c'est la découverte d'une valise remplie de notes, plus précisément de descriptions de chambres d'hôtel. Les chapitres présentent chacun une chambre – faisant ainsi écho au parcours de *L'Invention du monde*, où chaque chapitre raconte une heure.

La mise en scène de la valise retrouvée dans *Suite à l'hôtel Crystal* se caractérise par une forte fragmentation. Il s'agit d'un tas de brouillons, difficiles à lier les uns aux autres. Le fragmentaire est une étiquette qui colle très naturellement à ce dernier roman de Rolin, mais il y a différentes manières d'être fragmentaire. Celle de *Vies minuscules* de Pierre Michon, par exemple, consiste à montrer la condition humaine dans ses aspects minuscules, et à laisser entre-

¹ Olivier Rolin, *Suite à l'hôtel Crystal*, Paris, Seuil, 2004.

² Olivier Rolin, *Port-Soudan*, Paris, Seuil, 1994.

³ Olivier Rolin, *L'Invention du monde*, Paris, Seuil, 1993.

⁴ Olivier Rolin, *Tigre en papier*, Paris, Seuil, 2002.

voir une profondeur et une totalité à travers les fragments. Or, cette totalité n'émane pas des fragments dans *Suite à l'hôtel Crystal*. Il s'agit d'un fragmentaire dépouillé, puisque le lecteur ne peut pas aller au-delà des fragments. Il est vrai que l'histoire de *Suite à l'hôtel Crystal* se fonde en grande partie sur la problématique du rétablissement de l'ordre dans les manuscrits. Toutefois, nous jugeons plus juste de parler d'un non-ordre que d'un désordre. *Suite à l'hôtel Crystal* témoigne explicitement d'un désordre voulu⁵ – pensons aussi au chapitre de *l'hôtel du Départ* placé à la fin du roman, juste avant celui de *l'hôtel du Point Final*. Il n'y a pas non plus de temporalité narrative qui puisse aider à reconstruire l'ordre. Les mentions temporelles comme « huit bonnes heures après [...] avoir quitté [la chambre] » ou « moins de cent jours avant la fin du XXe siècle »⁶, ne comblent pas les lacunes entre les fragments. Contrairement à ce qu'on pourrait croire à première vue, *Suite à l'hôtel Crystal* n'est pas une histoire tombée en morceaux, puisqu'il n'y a en fait pas d'histoire à reconstruire.

La valise figure et souligne le fragmentaire. Les chapitres sont écrits sur des bouts de papier, souvent déchirés, et eux-mêmes fragments. Or, chaque chapitre est limité par les bornes de ces supports : il est fragmentaire, incomplet, parce qu'il faut s'arrêter d'écrire quand il n'y a plus de place. *Suite à l'hôtel Crystal* exploite ce manque de complétude en remplissant les trous par les commentaires de « l'Éditeur » (qui, dans l'ambiance d'un polar, fait une analyse pseudo-scientifique des fragments et leur ordre, en suggérant la thèse d'une supercherie), et de « l'Auteur » (qui se défend d'avance) – commentaires qui ne font qu'aggraver le désordre. En intégrant ainsi le paratexte⁷, Rolin outrepassé les bornes classiques du roman et crée une tension fascinante entre le fragmentaire et le débordement. Le lecteur ne sait pas où le roman commence, ni où il finit. Il est sur le point de déborder.

Ceci n'est pas un lieu

Avec ses descriptions minutieuses des chambres d'hôtel, *Suite à l'hôtel Crystal* met le lecteur à l'épreuve. Les descriptions, encadrées par les marges des chapitres, constituent la part prédominante du roman. La règle, dans *Suite à l'hôtel*

⁵ D'autres romans de Rolin jouent aussi avec ce phénomène du désordre, quand bien même d'une façon moins poussée. Dans *L'Invention du monde*, il faut lier les événements arrivés dans un seul jour partout dans le monde, et dans *Tigre en papier* il faut ranger les souvenirs des années soixante, soixante-dix. Pourtant, même s'il y a un ordre dans ces deux romans, c'est bien un ordre construit, et non provenant naturellement de l'Histoire. *L'Invention du monde* lie les faits divers par un enchaînement presque ludique (voir Alexander Roose, « L'Invention du monde d'Olivier Rolin », in Paul Pelckmans, Bruno Tritsmans (éds.), *Ecrire l'insignifiant*, Amsterdam, Rodopi, 2000, p. 117-133) et *Tigre en papier* remplace l'ordre chronologique du passé relaté par les associations. Dans ce sens, l'annulation d'un ordre quelconque dans *Suite à l'hôtel Crystal* n'est qu'une suite logique de ces deux romans.

⁶ Olivier Rolin, *Suite à l'hôtel Crystal*, Paris, Seuil, 2004, p. 45 et p. 26.

⁷ Un autre exemple de ce jeu avec le paratexte est la photo et la date de décès inventée sur la couverture.

Crystal, est assez brusque
sonnages co
Tel un chat
avant de l'
avant de p
ne semblen
but des des
mais de fai

Reg
tion comm
chambre. I
suite les co
des meuble
avec le mi
ment faire
fait d'ailleu
té. A cause
triques, les
néguvism
dans les m
plus précie

De sur
contenu m
nures rev
mencer à
« force » l
verbe « fo
qu'il s'effe
fait¹¹.

⁸ Dans un é
« était aussi
avec Rolin
nologie app
machie ave
20, (2002),

⁹ « motifs e
matières de
etc. » (p. 21)

¹⁰ « La moq
(p. 24) ; « É
d'un papier
directement
quet, s'orn
blanchâtre

¹¹ Rolin uti
par une im

Crystal, est que chaque chapitre commence par la description, et passe ensuite, assez brusquement, à l'action, aux aventures du protagoniste et d'autres personnages comme Papadiamantides, Sergueï Antonomarenko et Pavel Schmelk. Tel un chat qui s'habitue à un lieu inconnu, en explorant d'abord les extrémités avant de l'intégrer entièrement, le narrateur décrit les confins des chambres, avant de passer à l'histoire. À cette différence près que ni narrateur ni lecteur ne semblent trouver du repos dans la chambre. Ils ne s'y sentent pas à l'aise, le but des descriptions n'étant pas de se l'approprier, d'en faire un lieu personnel, mais de faire une « gymnastique des mots », comme le dit Rolin lui-même⁸.

Regardons de plus près la structure des descriptions. Chaque description commence plus ou moins de la même façon, avec l'entrée dans la chambre. Puis suivent les mesures du corridor, de la chambre, des murs. Ensuite les couleurs de la moquette, du papier peint, et des tissus ; l'énumération des meubles (toujours les mêmes : le lit, la table de nuit, un bureau, un meuble avec le minibar et le téléviseur, une chaise et un fauteuil). On peut très facilement faire l'inventaire des objets que comprennent les descriptions – l'auteur le fait d'ailleurs lui-même⁹. Le contenu des descriptions est donc répétitif et limité. A cause de la réduction de la chambre à ses mesures et à ses formes géométriques, les descriptions donnent une image mathématique. De plus, un certain négativisme transparait aussi dans la laideur de la décoration des chambres, dans les motifs vagues et dans les matériaux, qui en imitent souvent d'autres, plus précieux¹⁰.

De surcroît, les descriptions sont répétitives non seulement au niveau du contenu mais aussi au niveau de la forme. Les mêmes mots, les mêmes tournures reviennent dans cet exercice descriptif qui, apparemment, doit recommencer à zéro chaque fois. Rien n'est retenu des chapitres précédents, ce qui « force » le narrateur à reprendre le même lexique 42 fois. Nous utilisons le verbe « forcer » à dessin, car le narrateur protagoniste nous donne des signes qu'il s'efforce de décrire, et que ce n'est qu'avec un effort considérable qu'il le fait¹¹.

⁸ Dans un entretien dans *Le Soir* à propos de son dernier roman, Rolin a affirmé que ce roman « était aussi un exercice à la Perce, une gymnastique des mots » (« Rendez-vous à l'hôtel Crystal avec Rolin et ses souvenirs perdus », *Le Soir*, 19 novembre 2004). L'auteur a utilisé une terminologie apparentée pour parler de *Tigre en papier* : « Écrire c'est aussi cette lutte, cette taumachie avec les mots » (« Cette taumachie avec les mots. Entretien avec Rolin », *Scherzo*, 19-20, (2002), p. 11).

⁹ « motifs et couleurs des moquettes, des papiers peints, des couvre-lits, des rideaux, formes et matières des meubles et lampes, paysages découverts par les fenêtres et dessins de ces fenêtres, etc. » (p. 217).

¹⁰ « La moquette est verte, mouchetée d'un petit motif jaune et rouge de forme indescriptible » (p. 24) ; « La moquette d'un bleu très pâle est floconnée de blanc » (p.29) ; « les murs revêtus d'un papier imitant un tissu à fines raies des mêmes couleurs » (p.48) ; « La porte donne directement dans un corridor-salle d'eau dont le sol couvert à droite [...] de lino imitation parquet, s'orne à gauche, dans la partie salle d'eau, de carreaux indéfinissables, sorte de soupe blanchâtre avec des filaments gris et ocre » (p. 53).

¹¹ Rolin utilise lui-même le verbe « s'efforcer » dans un entretien : « Pendant quatre ans, effrayé par une impression de tout oublier, je me suis efforcé de faire la description des chambres

Dans les descriptions règne donc une atmosphère de lassitude. Toutefois, ce n'est pas cela qui met le lecteur (le plus) à l'épreuve. Ce qui rend les passages descriptifs vraiment « difficiles », c'est qu'ils ne respectent pas les « règles classiques » de l'esthétique littéraire. Si le canon littéraire¹² prescrit une description accessoire à l'intrigue, qui laisse place à l'imagination, Rolin fait le contraire. Les descriptions de *Suite à l'hôtel Crystal* étouffent le lecteur par leur exhaustivité. Et la description est foncièrement close à cause de son caractère exhaustif. L'auteur décrit sans évoquer. Le résultat est que, selon nous, le lecteur n'est capable de s'imaginer aucune des chambres d'hôtel décrites dans *Suite à l'hôtel Crystal*. Ce qui démontre que les descriptions ne laissent pas de place au lecteur, c'est que celui-ci est incapable de se former un jugement esthétique de la chambre avant que le narrateur ne le fasse. Les phrases comme « somme toute cette chambre [...] était remarquablement agréable » (p.23), n'ont jamais valeur de surprise ou de confirmation après la description.

Un dernier aspect des descriptions, qui nous fascine peut-être le plus, c'est le fait qu'il s'agit de chambres d'hôtel. Pourquoi décrire les chambres d'hôtel, elles sont toutes les mêmes, pourrait-on avancer. En effet, les chambres de *Suite à l'hôtel Crystal* se ressemblent très fort, à cause de la façon dont elles sont aménagées et à cause des objets qu'on y retrouve. La façon dont le narrateur décrit les chambres, souligne leur similitude. De plus, en général, ce sont des refuges temporaires, qui n'ont qu'une fonction : on y passe la nuit. Elles ne sont pas faites pour y construire une vie. Ce sont des lieux sans identité : la seule trace de la présence du protagoniste de *Suite à l'hôtel Crystal* dans les chambres, c'est sa réflexion dans le miroir. Rappelons qu'en décrivant, le narrateur ne s'approprie pas les chambres; elles restent donc des lieux impersonnels. Ce qui détermine aussi les chambres dans *Suite à l'hôtel Crystal*, c'est que Rolin les a isolées, coupées de leur contexte. La seule information dont le lecteur dispose pour situer la chambre d'hôtel, c'est la référence dans le titre du chapitre – le numéro de la chambre et le nom et l'adresse de l'hôtel.

La similitude, l'impersonnalité et le manque de contexte font que ces chambres se rapprochent des « non-lieux », terme que nous empruntons à l'anthropologue Marc Augé¹³. Ce concept assez récent s'est avéré pertinent tant au niveau de (l'analyse anthropologique de) la géographie urbaine qu'au niveau

d'hôtel par lesquelles je passais » (« Rendez-vous à l'hôtel Crystal avec Rolin et ses souvenirs perdus », *Le Soir*, 19 novembre 2004).

Dans le roman, on trouve maints passages qui font preuve de cet effort : « La porte donne sur une petite entrée d'environ 2,50 x 2,50 m, dans laquelle s'ouvre, à droite, après un miroir, la porte de la salle de bains, et, à gauche, une penderie en bois clair (peut-être du bouleau? Tous les autres meubles, en tout cas, je l'indique afin de ne pas avoir à y revenir, sont faits de ce même bois) » (p. 24).

¹² « En termes de dominante textuelle, la description l'emporte rarement. Dans un récit de quelque étendue, elle est, en principe, au service de la narration, c'est-à-dire dominée » (Jean-Michel Adam, *Les Textes : types et prototypes*, Paris, Nathan, 1992, p. 100).

¹³ Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.

des arts¹⁴.
selon Augé
sance d'idée
lieux anciens
tude et simi
voies aérien
aéroports,
grandes su

Les
précisemen
comme les
on est en
on va, on
vers du vo
Crystal, « o

Lire une v

Si l'on acc
époque, o
modernité
porain ? E
pression d

Il
ration, et
ment cont
non conv
tout, en fi
temporan

Bi
quotidien
qui recon
seront pe
ques, à tr
les véritab
Gargantu

¹⁴ Pensons
matographie
Levin et T
excellence).

¹⁵ Marc Augé
¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 13

¹⁸ *Ibid.*, p. 10

¹⁹ *Ibid.*, p. 13

des arts¹⁴. Il s'agit d'un nouveau type de lieu, propre à la « surmodernité »¹⁵ ; selon Augé, les non-lieux s'opposent aux « lieux anthropologiques » par l'absence d'identité, de relation et d'histoire. Car les non-lieux « n'intègrent pas les lieux anciens »¹⁶ et ils « ne crée[nt] ni identité singulière, ni relation, mais solitude et similitude »¹⁷. Augé donne les exemples suivants de non-lieux : « les voies aériennes, ferroviaires, autoroutières », les « moyens de transports », « les aéroports, les gares [...], les grandes chaînes hôtelières, les parcs de loisir et les grandes surfaces de la distribution »¹⁸.

Les non-lieux, on peut en effet les trouver dans les voyages, ou plus précisément dans les endroits par lesquels il faut passer si l'on veut voyager, comme les aéroports, les stations service et les autoroutes. À ces endroits-là, on est en cours de route. On n'est plus là où on était, on n'est pas encore là où on va, on n'est nulle part. Clairement, les chambres d'hôtel font partie de l'univers du voyage, de l'univers du passage et de l'éphémère. Dans *Suite à l'hôtel Crystal*, « on est toujours et on n'est plus jamais "chez soi" »¹⁹.

Lire une valise de bouquins

Si l'on accepte, avec Augé, que les non-lieux sont le produit typique de notre époque, on pourrait conclure que le sujet de *Suite à l'hôtel Crystal* est la « surmodernité ». Ce roman est-il ultramoderne, la figuration du monde contemporain ? Est-ce que nous pouvons considérer *Suite à l'hôtel Crystal* comme l'expression de la contemporanéité ?

Il est vrai qu'au niveau de la forme, la description l'emporte sur la narration, et que les sujets des descriptions sont des non-lieux. Un sujet foncièrement contemporain donc, qui trouve dans ce roman fragmentaire une forme non conventionnelle. Mais il faut nuancer. *Suite à l'hôtel Crystal* exprime avant tout, en filigrane mais fondamentalement, un désenchantement de cette contemporanéité.

Bien que les non-lieux décrits dans le roman fassent partie du réel quotidien de quasiment tous les lecteurs qui prendront le livre en main, ceux qui reconnaissent leur quotidien dans les événements de *Suite à l'hôtel Crystal* seront peu nombreux. Les personnages y vivent des aventures rocambolesques, à travers lesquelles on perçoit une nostalgie des temps (imaginaires) où les véritables aventures à l'ancienne – pensons par exemple à l'univers de Gargantua ou de Don Quichotte – étaient encore possibles. Mais les évé-

¹⁴ Pensons par exemple à *L'Adversaire* d'Emmanuel Carrère (le roman et son adaptation cinématographique), le film *Lost in translation* de Sophia Coppola, l'œuvre du photographe Mikael Levin et *Tigre en papier* d'Olivier Rolin (dont la scène est le périphérique parisien, non-lieu par excellence).

¹⁵ Marc Augé, *op.cit.*, p. 100.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 130.

¹⁸ *Ibid.*, p. 103-104.

¹⁹ *Ibid.*, p. 136.

ments sont en même temps marqués par le présent, non seulement par les références évidentes à l'actualité (comme le dictateur et ses deux fils à la recherche d'armes nucléaires), mais aussi par une certaine déchéance ou perversion²⁰. De même, les personnages, qui ont un aspect universel (ce sont presque des archétypes : la femme fatale, le trafiquant brutal), restent en même temps unidimensionnels. Le narrateur/protagoniste ne raconte pas leur histoire complète et ces personnages ne *changent* pas le long du récit. Le lecteur ne retient d'eux qu'une image figée. Il ne connaît jamais leurs pensées, seulement leurs actions, qui sont d'ailleurs peu admirables. L'action et les acteurs participent donc à un sentiment de perte, au sentiment qu'un passé illustre est perdu. Dans ce roman complexe qui au niveau de la forme et de l'action est bien ironique, humoristique et même ludique, mais qui tend en même temps aussi vers le burlesque et le cynique, un discours plus profond exprime un état d'âme qui déplore le fragmentaire, la solitude et l'insipidité de la vie.

La nostalgie d'un passé illustre transparait aussi dans les références aux grands auteurs. Ces références apparaissent sous différentes formes. Il y a d'abord les pages déchirées (par exemple du *Nouveau Testament* (p. 177)²¹) sur lesquelles le protagoniste écrit ses descriptions. Ensuite il y a les livres auxquels le narrateur réfère pendant qu'il raconte ses aventures²². Cette intertextualité contraste avec les activités peu raffinées de notre héros. Plus important encore est l'affirmation fière mais tragicomique du narrateur qu'il a terminé bien des ouvrages que ses prédécesseurs ont laissés inachevés. *Suite à l'hôtel Crystal* est la réalisation de l'idée de Georges Perec de décrire tous les lieux où il a dormi. Enfin, la lecture même constitue un événement récurrent dans le roman. Ainsi, le protagoniste visite la tombe d'un de ses grands exemples, Malcolm Lowry, l'auteur de *Au-dessous du volcan*, et retrouve une valise avec le manuscrit de cet ouvrage dans la bordure – beau jeu de duplication avec le projet de *Suite à l'hôtel Crystal*. Un autre passage où la lecture surgit, est celui où le protagoniste essaye de lire désespérément Chateaubriand, sans pourtant y réussir à cause de maintes interruptions (p.123-126)²³. La frustration du protagoniste est comique, mais n'oublions pas l'aspect tragique de cet échec. De plus, ce n'est pas une coïncidence qu'il s'agisse des *Mémoires d'outre-tombe* : Rolin crée ainsi un

²⁰ Dans le passage suivant, par exemple, ce qui pourrait être héroïque et glorieux est ridiculisé : « C'est dans la glace surmontant la table que, moins de cent jours avant la fin du XXe siècle, je contemple ma gueule éclatée et suintante, violacée et bandée, serrée dans une sorte de petite culotte en résille [...]. Un rouleau de compresses sur le côté gauche du crâne me fait ressembler à un gros Mickey, à qui un chat aurait bouffé une oreille. [...] En fait, il y a trois jours, complètement pété, je me suis bagarré avec des marins dans un bistrot portuaire au sujet d'une interprétation d'un concerto pour violon en do mineur de Sibelius, et la controverse n'a pas tourné à mon avantage » (p. 26-27).

²¹ D'autres exemples sont Hugo, Borges, Michon.

²² Par exemple dans le passage suivant : « Allez, bonne nuit. Je fais ce que ferait tout homme dans ma situation : dans le miroir, je me gratte pensivement les couilles. *And then to bed*, comme dirait Samuel Pepys » (p. 126).

²³ Dans ce passage important, le passé est relégué vers l'arrière-plan par le présent. En plus, dans ce présent, la communication est fort troublée – phénomène récurrent dans les non-lieux.

contraste p
ge raté ». «
prend pas l
Ces arrêts
mentaire d
concerne la
le roman, c
goniste, sy
vie, ratées :
(p. 128).

A première
temporané
tère fragme
peint comm
leurs, le ro
une page ar
pectueuse v
convention
forcé de ro

Cep
opposé de
l'hôtel Crysta
majeur de J
raire, incarn
qu'ils viver
d'outre-tombe
volonté du

Le
passé démy
qui travers
être consid
considérer
c'est peut-ê

contraste poignant entre ce texte exemplaire et son propre « récit de voyage raté ». « Raté », en premier lieu, parce qu'il n'y a pas de voyage : on n'apprend pas les trajets – ni le temps qui s'écoule – entre les arrêts dans les hôtels. Ces arrêts deviennent des points disjoints, contribuant ainsi au caractère fragmentaire du roman. « Raté » aussi parce que la mémoire fait défaut en ce qui concerne la description de la chambre capitale, trou noir autour duquel tourne le roman, qui en illustre le projet problématique, et qui devient, pour le protagoniste, symbole de sa relation amoureuse avec Melanie Melbourne, et de sa vie, ratées : la suite représente pour lui le « centre vide de [leur] vie impossible » (p. 128).

A première vue, l'enjeu principal de *Suite à l'hôtel Crystal* se situe dans la contemporanéité. En premier lieu, la modernité du roman réside dans son caractère fragmentaire. L'auteur a choisi comme sujet des chambres d'hôtel, qu'il peint comme des non-lieux, phénomène contemporain par excellence. Par ailleurs, le roman s'oppose au canon littéraire. Le premier chapitre est écrit sur une page arrachée des *Misérables*, ce qui ne témoigne pas d'une attitude très respectueuse vis-à-vis de « la Littérature ». L'esthétique des descriptions est non-conventionnelle, et l'amorce du roman installe l'idée d'un assemblage assez forcé de rognures abandonnées dans une valise au service des objets trouvés.

Cependant, dans ce roman, Rolin se livre à un exercice qui est l'exact opposé de la négation de la littérature. Car le protagoniste/narrateur de *Suite à l'hôtel Crystal* est un grand amateur de littérature. Et il s'est avéré que l'enjeu majeur de *Suite à l'hôtel Crystal* est le passé, et plus spécifiquement le passé littéraire, incarné par les personnages archétypiques, les aventures rocambolesques qu'ils vivent, les attestations nombreuses d'œuvres littéraires (e.a. *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand et *Au-dessous du volcan* de Malcolm Lowry), et la volonté du narrateur de s'y inscrire.

Le roman d'Olivier Rolin exprime donc un double regret : celui du passé démystifié et celui du présent désenchanté. Dans ce désenchantement qui traverse les endroits où notre héros passe son temps, l'intertextualité peut être considérée comme la seule lueur d'espoir. Nous pensons donc qu'on peut considérer *Suite à l'hôtel Crystal* comme un plaidoyer pour la littérature, même si c'est peut-être peine perdue dans notre monde contemporain.