

Les Derniers jours de Corinthe d'Alain Robbe-Grillet, une déconstruction autobiographique et un fantastique cérébral(*)

Omayma Khodeir

Maître de conférences à l'Université Canal de Suez

Résumé :

Les romans d'Alain Robbe-Grillet des années 1980 attirent, à cette époque, un grand public, surtout ceux à caractère autobiographique qui revêtaient un univers de fantasme et de transformation. Il est le premier à attribuer à ce type de roman le terme de "nouvelle autobiographie" sur le modèle de "nouveau roman".

Nous tenons à faire une lecture analytique du dernier roman de Robbe-Grillet, *Les derniers jours de Corinthe*, et le troisième de sa trilogie autobiographique *Les Romanesques*, pour mettre en relief la nouvelle tendance de l'écriture du souvenir propre à l'auteur qui remet en cause les modalités d'écriture traditionnelles et admet l'intrusion de quelques éléments récurrents du fantastique. Nous allons préciser les points sur lesquels repose cette nouvelle tendance autobiographique en comparaison avec l'autobiographie classique. Puis, nous allons souligner les procédés qui relèvent du fantastique cérébral. Robbe-Grillet, qui envisage une écriture réaliste et psychologique, relate des épisodes ou des fragments bizarres de sa vie, dépourvus de sens, ce sont ses propres facultés qu'il met en question. De même, il double son récit "d'opérateurs", comme il les appelle, c'est-à-dire des personnages ou des récits qui doivent continuer la trame de son texte autobiographique. Nous allons mettre en évidence, au cours de notre étude, toutes les précisions spatio-temporelles qui sont elles-mêmes génératrices du fantastique. Il s'agit de montrer comment Robbe-Grillet excelle à faire d'une œuvre autobiographique, un roman de posture fantastique.

Mots-clés :

Nouvelle autobiographie, autofiction, déconstruction, fantastique cérébral.

(*)Les Derniers jours de Corinthe d'Alain Robbe-Grillet, une déconstruction autobiographique et un fantastique cérébra, Vol. 10, Issue No.2, April 2021, pp59-76.

المخلص :

آلان روب-جريبه هو الكاتب الذي أسس لنظرية الرواية الحديثة في فرنسا، الذي جذبت رواياته الصادرة في فترة الثمانينات جمهوراً كبيراً لما لها من طابع السيرة الذاتية الممزوجة بعالم من الخيال والتحوّل. وهو أول من أطلق على هذا النوع من الروايات مسمى "السيرة الذاتية الجديدة". سنقدم من خلال هذه الدراسة قراءة تحليلية لآخر روايات روب-جريبه وهي أيضاً الرواية الأخيرة في ثلاثيته المعروفة باسم "رومانسك"، لإبراز الاتجاه الجديد في كتابة الذكريات لدى الكاتب والذي يشكك في الطرق التقليدية لكتابة السيرة الذاتية ويقبل بإدراج بعض العناصر المتكررة من الخيال. سنتناول الدراسة النقاط التي تميز بها هذا الاتجاه الجديد مقارنة بالسيرة الذاتية الكلاسيكية، كما ستوضح الأساليب التي انتهجها المؤلف في كتابة الرواية بالاعتماد على الخيالات الدماغية التي مرت به وجعلته يلجأ لصنع شخصية خيالية مماثلة لشخصيته يستكمل من خلالها سرد سيرته الذاتية ويشكك في ملكاته الإبداعية والفكرية. كذلك ستعرض الدراسة لكل التفاصيل الغريبة وغير المألوفة للمكان والزمان، التي تؤدي إلى الالتباس والغموض. وأخيراً نهدف من خلال هذه الدراسة إلى إثبات كيف تميز روب جريبه في إضفاء صبغة خيالية على رواية السيرة الذاتية.

الكلمات المفتاحية :

السيرة الذاتية الجديدة – سيرة ذاتية ممزوجة بالخيال – نظرية التفكيك – الخيالات الدماغية .

Ecrivain et cinéaste , Alain Robbe-Grillet est surtout connu comme le théoricien du "nouveau roman" avec son livre publié en 1963, *Pour un nouveau roman*, et ses œuvres qui mettent en lumière une technique complètement en rupture avec les techniques antérieures du roman. Au cours de son évolution littéraire, Robbe-Grillet nous présente, à travers ses ouvrages, un monde dominé par "la mort de l'homme", ou bien obsédé par la violence, ou enfin absorbé par un érotisme cérébral. Parallèlement à cette évolution, il trouve dans le cinéma le moyen d'interprétation le plus apte à transcrire directement et objectivement son univers personnel et ses images obsédantes. Dans les années 1980, il décide d'aborder l'autobiographie comme ses confrères Nathalie Sarraute dans *Enfance* et Marguerite Duras dans *L'Amant*. Il écrit alors la trilogie des Romanesques à caractère autobiographique, revêtue d'un univers de fantasme et de transformation : *Le miroir qui revient* (1985), *Angélique ou l'enchantement* (1988) et *Les derniers jours de Corinthe* (1994). Mais il est le premier à attribuer, voire à forger à ce type de roman le terme de "nouvelle autobiographie" sur le modèle de "nouveau roman", puisque ce nouveau genre, attesté au début des

années 1990, conteste la pratique et les principes de l'autobiographie traditionnelle.

Nous tenons à faire une lecture analytique du dernier roman de Robbe-Grillet, *Les derniers jours de Corinthe*, en vue de traiter la problématique de l'écriture du souvenir qui tend à rassembler le réel et l'imaginaire. Notre étude se propose de montrer qu'il s'agit d'une déconstruction autobiographique au profit d'un récit à caractère fantastique. Il convient d'abord de préciser les points sur lesquels repose cette nouvelle tendance autobiographique en comparaison avec l'autobiographie classique, et les tendances équivalentes contemporaines.

Puis, à la lumière de la théorie de la déconstruction autobiographique de Jacques Derrida, nous allons étudier la déconstruction du récit chez Robbe-Grillet à travers les procédés qui relèvent du fantastique cérébral, toutes les apparitions ou les animations qui sèment le doute et l'angoisse, ainsi que toutes les précisions spatio-temporelles qui sont elles-mêmes génératrices d'irréel et d'insolite.

Il s'avère indispensable de souligner comment Robbe-Grillet a pu déconstruire son œuvre autobiographique, pour faire un roman d'allure fantastique.

L'autobiographie et la nouvelle tendance de l'écriture du moi:

Lors d'une conférence intitulée "Du Nouveau Roman à la Nouvelle Autobiographie", Robbe-Grillet détermine la raison pour laquelle lui et ses amis, les nouveaux romanciers, ont abordé ce domaine de l'écriture du moi. Il ne s'agit pas de renouveler ce genre d'écriture déjà répandu, mais plutôt de lui accorder une poétique romanesque moderne, élaborée dans les années cinquante et soixante. Selon lui, la "nouvelle autobiographie", comme il la nomme, est une déclinaison du Nouveau Roman, une association entre réalité et fiction. Dans *Pour un nouveau roman*, il envisage que tout écrivain doit inventer librement.

" Ce qui fait la force du romancier, c'est justement qu'il invente,

qu'il invente en toute liberté, sans modèle. Le récit moderne a ceci de remarquable: il affirme de propos délibéré ce caractère, à tel point même que l'invention, l'imagination, deviennent à la limite le sujet du livre." (Robbe-Grillet, 1963 : 30)

Si nous reprenons la définition de Philippe Lejeune concernant le texte autobiographique, nous trouvons qu'il précise que c'est:

" un récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité." (Lejeune, 1971 : 14)

Or, Robbe-Grillet voit que cela n'est pas possible, et que même si l'auteur était conscient du sens de son existence, et était capable d'en faire un récit authentique, il ne pourrait donner une image complète et nette de sa vie, sans qu'il y ait des manques dans son histoire. En fait, il éclaircie son point de vue sur cette notion d'écriture en disant:

" Ce qui fait que je ne pourrai jamais, même à la fin du travail, accomplir une image nette et globale ("j'étais comme cela"), c'est, justement, que j'ai l'impression trop forte d'être constitué de morceaux, d'éléments. Des éléments qui bougent parce qu'il y a des manques. Par rapport à un personnage balzacien, je ne suis fait que de trous, je m'en rends bien compte. Cette idée me séduit assez." (Robbe-Grillet, 1997 : 296)

Dans *Les Derniers jours de Corinthe*, Robbe-Grillet a parlé de sa conception autobiographique et a expliqué son refus de représenter sa vie qui est par nature " incertaine, mouvante, contradictoire", dans un récit qui la rendra relativement ferme et définitive. Il précise que " (...) le fantasme d'un discours véridique, objectif ou subjectif, bute sur l'impossibilité de la représentation" (Robbe-Grillet, 1994 : 188) L'intrusion de l'imaginaire est à cet effet essentielle pour "arranger" le passé vécu de façon à lui conférer une bonne contenance . Selon lui, les souvenirs rapportés subissent des manques ou des lacunes involontaires, du fait qu'il s'agit d'une réminiscence imprécise ou d' une mémoire défaillante qui ne peut être compensée que par l'imagination. C'est ainsi que son récit autobiographique comporte des éléments qui se réfèrent à des moments

importants de sa vie avec des fragments de souvenirs peu fiables, mêlés à des éléments imaginaires. D'où un récit mémoriel problématique, une nouvelle autobiographie imprégnée de fiction, et remarquable par sa poésie romanesque. S'il désigne ce troisième roman par : " mon troisième volume d'errements autofictionnels" (Ibid. : 177). Il reconnaît en fait que sa "nouvelle autobiographie" n'est autre qu'une autofiction.

"La pièce manquante, la pièce fausse, la pièce purement imaginaire va être l'élément fondamental de l'autofiction, c'est-à-dire non pas de l'autobiographie traditionnel, mais de la nouvelle autobiographie. (...) Nous pensons qu'un élément imaginaire peut donner à l'ensemble un éclairage, un mouvement, une vie." (Hornung et Ruhe, 1992 : 120)

Il importe de citer que les nouvelles formes de l'écriture du moi contemporaines, sont essentiellement désignées par le mot "autofiction", inventé par Serge Doubrovsky, en 1977, et reconnu par la critique dans les années 1990, pour caractériser un genre qui réunit deux autres: l'autobiographie et le roman. Comme Robbe-Grillet, Doubrovsky définit sa nouvelle conception autobiographique en la comparant au genre traditionnel.

"Quand on écrit son autobiographie, on essaie de raconter son histoire, de l'origine jusqu'au moment où l'on est en train d'écrire, l'archétype étant Rousseau. Dans l'autofiction, on peut découper son histoire en prenant des phases tout à fait différentes et en lui donnant une intensité narrative d'un type très différent, qui est l'intensité romanesque." (Doubrovsky, 1994 : 302)

Dans son livre *Autofiction, une aventure du langage*, Philippe Gasparini s'interroge sur l'importance du concept d'autofiction qui représente la nouvelle tendance de l'écriture du moi. Il met en relief, dans un de ses chapitres, le rapprochement d'idées, de pensées voire de carrières, qui existe entre Doubrovsky et Robbe-Grillet, créant chacun une nouvelle forme de cette écriture, qui se ressemble considérablement.

" (...) ils partageaient une même volonté de bousculer les structures narratives routinières et de créer des formes originales. (...) Leurs

trajectoires se sont rapprochées, sans se rencontrer, dans les années quatre-vingt, chacun d'eux proposant une nouvelle théorie et une nouvelle pratique de l'écriture du moi, comparables à bien des égards." (Gasparini, 2008 : 132)

Dans tous ses écrits sur "l'autofiction", Gasparini montre que beaucoup d'écrivains du 20^e siècle, refusent de distinguer entre "autobiographie" et "roman", du fait qu'ils pensent qu'il n'y a pas de récit de souvenirs sans sélection d'événements, sans lacune dans la mémoire, sans reconstruction.

D'autres critiques voient que la plupart des récits autobiographiques contemporains appartiennent à l'autofiction, du fait qu'ils procurent des souvenirs réels découpés et mêlés à des événements fictifs présentés avec une intensité romanesque remarquable.

En 1999, Doubrovsky élargit le sens de "l'autofiction" et lui donne l'appellation "d'autobiographie postmoderne" pour regrouper les critères de véracité référentielle, d'intensité romanesque, et de brouillage temporel en vue de présenter tout récit autobiographique contemporain.

De même que Philippe Lejeune admet finalement que « l'autobiographie n'est qu'une fiction produite dans des conditions particulières ». (Lejeune, 1971:20-21) Il reconnaît que

"(...) Notre vie est un imaginaire, un imaginaire qui évolue, se remet en cause, cet imaginaire est la réalité de ce que nous vivons (...) Je peux me mettre dans le sens du vent et mon écriture prolongera ce mouvement de construction imaginaire." (Lejeune, 2009 : 108- 109)

Il s'agit, selon Lejeune, de l'engagement sincère de l'auteur à reconstituer les événements de sa vie révolue, même s'ils sont soumis à des circonstances involontaires ou inintelligibles. Il finit par accepter que l'autobiographie et l'autofiction ne sont que deux genres romanesques: "Il y a donc des écritures qui choisissent d'aller contre le vent pour l'observer, et d'autres qui accompagnent et amplifient son mouvement. On est forcément dans une de ces deux positions, mais, bien sûr, aucune n'est « vraie »." (idem.)

La déconstruction autobiographique et le fantastique cérébral

Dans le même sens, le philosophe français Jacques Derrida, se préoccupe, au début des années 80, à aborder cette nouvelle tendance de l'écriture du moi. Il est connu pour sa théorie de la déconstruction autobiographique qui repose sur ses réflexions philosophiques et sa conception de la théorie de l'altérité. Il s'agit d'une nouvelle autobiographie philosophique de l'image de soi, ou plutôt d'une construction de soi par l'Autre. C'est dans le dialogue avec un autre, que Derrida peut reconstruire une image de lui-même à travers ses œuvres autobiographiques illustrées, que ce soit : texte, photographie ou film. Nous pouvons citer, en guise d'exemple, son œuvre: *La Carte postale*, qui regroupe des fragments de vie, des réflexions et des images, à travers lesquels le "je" de l'auteur s'adresse à un "autre" qui n'existe pas. La déconstruction, chez Derrida, ne vise pas à détruire ou à défaire la structure du genre autobiographique, mais bien au contraire, elle implique un renouvellement ou une reconstruction de ce genre. Autrement dit, toute déconstruction engendre forcément une reconstruction.

C'est à la lumière de cette théorie, et des écrits philosophiques de Jacques Derrida, que Robbe-Grillet a pu créer une œuvre autobiographique différente qui constitue une innovation, que ce soit au niveau du statut de l'auteur ou au niveau de l'écriture romanesque. Pour ce faire il serait indispensable d'envisager l'œuvre de près, et de repérer le système de déconstruction robbe-grillétien. De premier abord, nous devons surtout souligner que le titre de ce troisième roman: "Les derniers jours de Corinthe", représente faussement le contenu de l'histoire racontée. Sa première évocation nous fait croire qu'il s'agit du récit des derniers moments de la vie du personnage héros "Corinthe". Alors que dès les premières pages du livre, nous avons affaire à un récit autobiographique assumé par le narrateur auteur Robbe-Grillet qui commence son texte par une comparaison, assimilant l'activité de l'écriture aux remous de la mer. L'écriture subit des remous d'idées comme la mer qui subit différentes agitations. Il fait une réflexion sur son travail d'écrivain et nous fait

connaître que la faculté d'écrire émane principalement, de ce qui l'obsède, ou de ce qui anime ses sentiments intérieurs et répond au mouvement de son âme.

"Mais le sens exact et ambigu des mots, qui en même temps me préoccupe, va développer à son tour un nouveau champ de tonalités, de dissonances, d'harmonies lointaines, de rappels têtus, c'est-à-dire toute une musique, celle des voix de l'homme aux innombrables registres, celle du plaisir aigu et grave, celle de la mer qui bat contre l'antique sol dur de Bretagne." (RG, 1994 : 7)

Robbe-Grillet présente par la suite, dans des passages discontinus, des souvenirs de son travail d'écrivain, de son expérience de professeur à l'université, de ses relations, tout en citant aussi le nom de son personnage fictif: le comte Henri de Corinthe, qui est un des "opérateurs", comme il les appelle, c'est-à-dire des personnages ou des histoires qui doivent continuer la trame de son texte autobiographique . L'identité du "je" de Robbe-Grillet est alors reconstitué dans celle du personnage héros Henri de Corinthe . La déconstruction du "je" de l'écrivain, s'effectue par la reconstruction d'un autre qui lui ressemble. Corinthe présenté comme le double de l'auteur, fait comme lui le récit de ses propres souvenirs. Ce qui implique une reconstruction de l'écriture de Robbe-Grillet par ses multiples descriptions qui s'étalent dans un style métaphorique, foisonnant pour représenter les aventures irréelles de son personnage . l'écrivain raconte dans un entretien avec Renaud Camus sur France Culture en 1989, dans l'émission "à voix nue", qu'en créant le personnage d'Henri de Corinthe, il a été influencé par ses souvenirs d'enfance en Bretagne. Il n'a jamais oublié la visite nocturne et mystérieuse du lieutenant-colonel de cavalerie, Henri de Corinthe, à sa maison pendant une dizaine d'année, au cours de laquelle ses parents l'obligent à ne pas quitter sa chambre. Mais une fois la curiosité de l'enfant le fait sortir pour écouter deux voix qui ne sont qu'une : celle de son père qui se dédouble. " Mon père, par une sorte d'opération magique, se dédoublait certains soirs". Cet événement d'enfance inoubliable lui a inspiré l'idée énigmatique de duplication.

La première rencontre de l'écrivain avec son héros Corinthe, bien qu'elle soit méticuleusement décrite pour souligner cette grande ressemblance entre les deux, paraît d'autant plus déroutante voire surprenante pour le narrateur auteur Robbe-Grillet, que pour le lecteur. Il utilise des expressions et des constructions qui traduisent sa stupéfaction devant cette frappante similitude, pour dépeindre toutes les sensations physiques et morales qui l'ont saisi lui-même, et qui peuvent être éprouvées par son lecteur dans une description impressionnante qui s'étend sur quatre pages. Nous en avons choisi quelques exemples représentatifs :

" (...) Je relève le visage, pour constater aussitôt que ma place favorite est déjà prise, ce qui accroît encore mon irritation. Mais celle-ci se transforme à l'instant même en une écoeurante sensation de vide intérieur, si brutale que je dois me retenir avec ma main libre au dossier d'une chaise vacante, (...) L'homme qui est assis dans mon fauteuil me ressemble comme un sosie." " un phénomène parapsychologique de dédoublement." " je suis revenu jusqu'à l'hôtel dans un état de demi-hébétude." "Le lendemain de cette" incompréhensible rencontre", me rendant sur la terrasse du Maximilien, et " en constatant que ma place était libre; une angoisse et, sur le moment, plus mortelle encore m'a au contraire traversé l'esprit comme l'acier d'une lance: (...) Cette terreur lancinante d'avoir disparu de moi-même ne m'a pas ensuite quitté, pendant des jours." (RG, 1994 : 76,77,78 et 79)

Nous devons surtout noter que cette scène de rencontre, entre Robbe-Grillet et son double Corinthe, a opéré une déconstruction de la narration et une rupture au niveau de la lisibilité du récit : l'enchaînement logique des séquences narratives était plausible avant la rencontre (les passages de souvenirs de l'auteur sont facilement discernables de ceux de Corinthe), et sera toutefois impossible, voire inintelligible après cette dernière. D'ailleurs, cette scène est reproduite une autre fois mais d'une manière différente par le personnage héros Henri de Corinthe, qui, en regardant une photographie de lui avec les clients du café Maximilien, découvre son sosie sur la même photo, se rappelle alors de "cette entrevue manquée" et la décrit avec minutie. Tout comme Robbe-Grillet, il exprime sa stupeur de cette parfaite

ressemblance avec l'écrivain.

" (...) et je découvre alors avec stupeur ce qui m'avait échappé dans mon trouble, lors de leur acquisition précipitée: ce n'est pas en un seul exemplaire que j'y apparais, mais deux fois, deux fois sur la même photo." (Ibid. : 90)

Tout au long du roman, le passage du "je" au "il" et inversement se fait rapide et simple de façon à nous déconcerter. Le repère sémantique est perdu au niveau du texte puisque les deux protagonistes utilisent les mêmes pronoms dans leurs récits. En racontant en "il" une des scènes d'aventures érotiques de Corinthe, le lecteur croit essentiellement que c'est le narrateur auteur qui est responsable de cette narration. Alors qu'il découvre à la page 55 du livre, que le pronom "il" est suivi d'un "je" et que tous les deux ont une seule identité, celle du narrateur personnage Corinthe.

" (...) Oui, comme tout cela est loin! Loin dans l'espace, loin dans le temps, loin dans l'esprit. Et sans doute la distance se trouve-t-elle encore accrue, songe-t-il, par ce choix que j'ai fait de parler à la troisième personne: c'est maintenant pour moi comme s'il s'agissait de quelqu'un d'autre, dont la vie rappellerait la mienne par quelques détails secondaires, contingents, ou aléatoires." (1994, Ibid. : 55)

L'anaphore soulignée par l'adverbe "loin", marque l'éloignement psychologique éprouvé par le comte Henri de Corinthe comme refus de ses actes érotiques. C'est la raison pour laquelle il a choisi de reprendre ces scènes de souvenirs en utilisant le pronom "il" à la place du "je", comme s'il parlait "de quelqu'un d'autre". Dans sa narration, Corinthe se montre un narrateur omniscient, maître de son récit, en essayant vainement de transposer ses souvenirs dans un ordre logique.

" (...) et j'essaie de replacer en bon ordre les événements imprévus qui ont marqué cette première semaine écoulée depuis mon arrivée ici, où rien ne se déroule selon mes plans, minutieusement préparés." (Ibid. : 88)

Mais, dans cette même perspective, Robbe-Grillet intervient le plus souvent et rompt le récit de souvenirs de son héros pour faire un commentaire sur ce qu'il rapporte ou pour contredire ses actes.

" Mais une réflexion du narrateur, dans les pages précédentes (deux phrases au style indirect libre, qu'il faut sans doute attribuer au héros lui-même), doit ici nous retenir un instant, avant de poursuivre notre récit. (...) Comme je l'ai raconté ailleurs, les ennemis politiques de Corinthe l'ont souvent accusé d'avoir participé de façon active à l'extermination des bandes d'adolescents sauvages(...) lors de son arrivée en Brésil."¹ (Ibid. : 62 et 63)

Le fait de commenter et de prendre le statut d'un narrateur omniscient dans son récit, rejoint la même stratégie de la déconstruction adoptée par l'auteur Robbe-Grillet. Celui-ci s'attache à montrer, dès les premières pages du livre, que c'est l'histoire du personnage héros entamée dans les 2 premiers volumes de sa trilogie, qui a autorisé la rédaction de ce troisième volet : " Il y avait presque une année pleine que je n'avais pas écrit la moindre ligne de mon aventureux document"(1994, ibid. : 20)

" (...) Mais voilà que revient malgré tout le comte Henri, plus obstiné que moi encore, à la faveur de cet aparté inutilement ironique du narrateur. La scène va se dérouler – nous l'avons laissé pressentir – sur la côte brésilienne (...) comme il a été rapporté ailleurs, je ne sais plus où ni quand." (Ibid. : 23)

L' hésitation spatio-temporelle affirmée en fin de phrase souligne le dessein de l'auteur de déconstruire son récit autobiographique, en insérant les souvenirs irréels de son héros Corinthe dans ses propres souvenirs personnels, et en y croisant de longues réflexions sur ses ouvrages, sur l'évolution du Nouveau roman, et sur le type de texte qu'il est en train d'écrire. Il est à remarquer que l'entrecroisement entre ces passages de souvenirs, et ceux de réflexions du narrateur-auteur, devient de plus en plus embrouillé. Il en résulte une grande désorganisation spatiale et un profond décalage temporel qui engendrent la confusion et l'ambiguïté au sein de la narration.

Une récurrente confirmation de la part du narrateur auteur dans son récit, souligne la fragilité de l'espace-temps textuel et la défaillance de la mémoire :

" Par suite d'une confusion de date et de lieu," (p.66)

" Cela ferait plus de trente ans...Comment extraire désormais d'une mémoire hélas un peu fragile, sans doute déclinante, où ce matin en particulier les plus proches circonstances paraissent floues..." (p.109)

" Ainsi le nouveau roman n'est plus celui de la durée, mais au contraire de l'instant, fragile et sans ancrage. Son espace en ruine devient le lieu textuel des échanges, des transits paradoxaux, des combats douteux et défaites imaginaires, que viennent par opposition mettre en évidence la solidité des constats et l'insistante précision des détails matériels, dont le rôle demeure problématique." (p. 146)

D'ailleurs, l'embrouillement narratif qui engendre l'étrangeté, et l'incohérence, s'affirme clairement dans les récits du narrateur personnage "Corinthe", qui est de plus en plus halluciné et bizarre. En décrivant un tableau, accroché dans sa chambre à l'hôtel Lutétia , qui représente le portrait à cheval de l'empereur brésilien Pedro II, le personnage héros met l'accent principalement sur l'œil et le regard de l'animal tourné étrangement vers lui.

" J'ai de nouveau été frappé par le regard halluciné de l'étalon noir, cabré comme à la parade, la tête tournée de côté dans ma direction. L'œil exagérément brillant de la bête attire presque toute l'attention, le reste du tableau demeurant dans une sorte de crépuscule,(...)." (1994, op.cit. : 87)

Puis dans un parallélisme inconcevable, Corinthe dévisage et décrit dans le miroir de la salle de bains, son œil à lui, avant de remarquer les deux blessures fraîches à la base de son cou. Une méticuleuse et étrange description est donnée de ces blessures montrant une sensation pénible, et expliquant qu'elles sont dues à une araignée dangereusement représentée. Il termine en justifiant le ton confus de ses pensées, ce qui accentue l'aspect fantastique de son récit.

" Dans une glace de la salle de bains, j'ai inspecté mon propre œil, enfoncé d'habitude au creux de l'orbite, qui m'a paru trop brillant lui aussi, le globe anormalement sorti, gonflé peut-être, et, à la base du cou sur le côté gauche, j'ai aperçu pour la première fois les deux petites cicatrices fraîches,(...) qui pouvaient avoir pour origine la morsure nocturne d'une

grosse araignée venimeuse, dont plusieurs espèces sont très répandues dans les campagnes environnantes, exceptionnelles en ville cependant. Est-ce le poison transfusé dans mes veines par les chélicères crochus de la bête, en échange du sang chaud dont certaines mygales sont friandes, suçant parfois jusqu'à la dernière goutte celui de petits mammifères endormis (...) qui m'engourdit ainsi le cerveau et noie mes souvenirs récents dans une brume cotonneuse?" (Ibid. : 88)

Il en est de même pour les séquences qui comportent de longs fragments descriptifs sur les différents voyages du narrateur sans aucune précision sur l'identité de celui qui raconte. Nous pouvons cependant discerner que la narration des visites faites aux différents états de l'Amérique est attribuée au narrateur auteur Robbe-Grillet, quant à celles effectuées aux thermes de Salsomaggiore², il s'avère difficile de préciser leur narrateur du fait que ces scènes se succèdent dans une ambiance de rêves frappants voire déroutants.

" Et une fois de plus, je m'avance, une fois de plus, à travers ces constructions d'un autre siècle, mais le décor a maintenant changé, immémorial aussi sans doute, défiant les siècles des siècles et surgi là comme hors du temps,(...) Avec lenteur, avec hésitation (une crainte irraisonnée?), avec espoir, je m'avance dans ces couloirs déserts, une fois encore... " ³ (Ibid. : 130,131)

La phrase soulignée, répétée deux fois dans ce paragraphe et une dernière fois à la fin de la longue description de ces lieux historiques (13 pages), diffuse un air d'enchantement et de charme, conforme au rêve et au décor ancien. Les scènes descriptives retracent une atmosphère irréelle, étrange et énigmatique, en présentant successivement "un silence étonnant" qui règne dans les ruines anciennes, des apparitions surnaturelles dont "Igéa" qui possède la source de jouvence. Celle-ci propose au narrateur d'ouvrir au hasard trois portes dont l'une est celle qui lui procure l'immortalité et l'éternelle jeunesse. Le "Je" de narration détermine faussement "Jean Robin"⁴. En fin de compte, nous découvrons que la narration de ce rêve choquant est assumée par le cinéaste et l'écrivain Robbe-Grillet qui faisait ces réflexions étranges en assistant à la projection

de son ciné-roman "l'Année dernière". Il en découle pourtant de tout ce voyage cérébral une conception très importante faite par l'auteur sur la construction des ruines qui implique et traduit sa conception sur la reconstruction autobiographique :

" Construire sur des ruines, en effet, ne signifie pas remettre debout quelque nouveau système de cohérence, de vérité, de verrouillage, comme si de rien n'était. C'est au contraire prendre l'état des notions ruinées, et la notion même de ruine comme ferment d'une existence à inventer, légère et vacante." (1994, op.cit. : 145)

Le brouillage est extrêmement renforcé par les définitions contradictoires que donne l'auteur-narrateur de sa "nouvelle autobiographie". En guise d'exemples, je cite : «subversion autobiographique» (DJC, 86), « mon rapport» (DJC, 110),« un roman » (DJC, 110), « ma chancelante autobiographie » (DJC, 110), «cette chronique à l'impossible chronologie » (DJC, 142), «dans la continuité discontinue de mon errante autobiographie » (DJC, 153), «errements autofictionnels » (DJC, 177), «vacillante aventure polymorphe » (DJC, 187), «mon entreprise auto-hétéro-biographique ». (DJC, 190)

Il est à noter que ces définitions ambivalentes, qui visent à perturber le lecteur, ajoutées aux autres procédés d'embrouillement narratifs, sans oublier les épisodes où il relate des fragments bizarres de sa vie, dépourvus de sens, ainsi que le pouvoir magique des êtres ou de certains objets qui créent un univers d'inquiétante étrangeté, représentent tous le fantastique dans le récit de Robbe-Grillet. L'évocation des récits populaires qu'on lui raconte avant de s'endormir en Bretagne (qui était connue pour ses légendes et ses revenants), marque qu'il a toujours eu des cauchemars puisqu'ils étaient des récits de fantômes. Ce fantastique s'amplifie quand il donne libre cours à son imagination cérébrale.

Nous pouvons surtout repérer quelques fois dans le roman de Robbe-Grillet des indications ou des commentaires indiquant qu'il vient de reprendre le cours de son récit à la suite d'une interruption pour avoir flâné dans ses pensées.

" Reprenant alors avec cette force d'outre-tombe mon troisième volume d'errements autofictionnels, qui de plus en plus s'enlise, je recopie les pages précédentes, à New York une fois encore, pendant le semestre universitaire de l'automne 93 (comme le temps passe quand on muse, ou quand on s'use).⁵(Ibid. : 177)

Dans cette citation, l'écrivain reconnaît que le récit de ce troisième roman trouve de plus en plus de difficulté à progresser : "s'enlise", à cause de ses flâneries cérébrales qui arrêtent son cours inutilement. Vers la fin du roman, il multiplie les remarques et les interprétations sur la déconstruction du texte.

" J'aurais beau, d'ailleurs, tenter de reproduire l'instant qui passe, au moyen de microscopes et de déconstructions (construire en désorganisant, cet aujourd'hui célèbre ab-bau de Heidegger), il subsistera toujours un seuil de transformation minimum dont je ne pourrai jamais m'affranchir, (...) Une fois encore, le fantasme d'un discours véridique, objectif ou subjectif, bute sur l'impossibilité de la représentation.⁶(Ibid. : 188)

Conclusion

En désignant ce troisième roman par : " mon aventureux document"(RG, 1994 : 20), Robbe-Grillet montre qu'il lui est impossible de raconter sa vie, et qu'il la trouve une entreprise aventureuse, pleine de risques, de manques, de lacunes de mémoire, qui ne peuvent être comblés sans l'intrusion de la fiction.

"Peut-on nommer cela, comme on parle de Nouveau Roman, une Nouvelle Autobiographie, terme qui a déjà rencontré quelque faveur? Ou bien, de façon plus précise – selon la proposition dûment étayée d'un étudiant – une "autobiographie consciente", c'est-à-dire consciente de sa propre impossibilité constitutive, des fictions qui nécessairement la traversent, des manques et apories qui la minent, des passages réflexifs qui en cassent le mouvement anecdotique, et peut-être en un mot : consciente de son inconscience."(Ibid., p.7)

En fait, l'auteur rejette les règles de l'autobiographie classique et cède la place à la fiction, à sa faculté de créer des histoires fictives, pour relier l'imaginaire au réel.

La fiction productrice de l'auteur est portée à son comble avec l'invention d'un personnage irréel Corinthe et son double Jean Rodin, dont les histoires incohérentes et les souvenirs imprécis évoqués rejoignent en grande partie ceux de l'écrivain pour engendrer une grande ambiguïté narrative et souligner la déconstruction du récit.

Dans un entretien sur son film *La Belle Captive*, il parle de ses idées concernant cette problématique relation entre le réel et l'imaginaire dans son œuvre, et qui seront reprises exactement dans ses *Romanesques* :

"Les fantômes de nos rêves, même s'ils appartiennent à une panoplie répertoriée, quelle que soit l'évidence de leur signification culturelle ou analytique, ils nous apparaissent avant tout comme "réels". Ils s'imposent à nous par leur présence bien plus que par leur symbolisme. Il en va de même pour mes récits (romans ou films) : ces personnages qui surgissent de la nuit dans *La Belle Captive*, ces décors qui s'effiloquent en lambeaux, ces événements qui se déboîtent ou qui s'enroulent sur eux-mêmes, pour moi ils sont vrais. J'y crois absolument, je les entends, je les vois dans ma tête, sinon je serais incapable de les raconter. Je vis avec eux, pendant quelques mois, quelques années, comme je vivais avec les spectres de mon enfance."
(A. Dauman, 1983 : 5)

En fait, pour déconstruire son récit autobiographique, Robbe-Grillet a recours à l'identification de tous ces passages fragmentés(chacun ayant un titre, dans sa table des matières, vers la fin de son livre), en donnant libre cours à son invention cérébrale qui reproduit tout ce qui s'aventure dans sa tête, tout ce qui s'empare de son esprit créant des scènes qui sont elles-mêmes génératrices de l'irréel et de l'insolite. D'où la créativité romanesque d'Alain Robbe-Grillet de pouvoir transformer un texte d'allure autobiographique, en une œuvre de posture fantastique.

Notes:

- 1) La parenthèse est de l'auteur.
- 2) Bains publics dans l'Antiquité gréco-romaine, en Italie.
- 3) les parenthèses et les points de suspensions à la fin sont de l'auteur.
- 4) le double de Corinthe dans ses souvenirs
- 5) les parenthèses appartiennent toujours à l'auteur.
- 6) La parenthèse est de l'auteur.

Bibliographie :

ALLEMAND (R-M.), *Alain Robbe-Grillet*, éd. du Seuil, 2002.

DAUMAN(A.), entretien réalisé dans dossier de presse de *La Belle Captive*,
Argos Films, 1983.

DOUBROVSKY (S.), *L'Après-vivre*, 1994.

GASPARINI (Ph.), *Autofiction, une aventure du langage*, Ed. du Seuil, coll.
Poétique, 2008.

HORNUNG (A.) et RUHE (E.), *Autobiographie et Avant-Garde* ,
Tubingen: G. Narr, 1992.

LEJEUNE (Ph.), *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand
Colin, coll. « U2 », 1971,

(-----), dans P. Vilain, *L'autofiction en théorie*, Chatou, 2009, éd. de la
transparence," *Moi contre moi :Philippe Lejeune et Philippe
Vilain*"

MURCIA (C.) et HENRI SCEPI(H.), *Les fictions de l'auteur*,
Revue *Critique* n° 651-652, numéro spécial, août-septembre
2001, Alain Robbe-Grillet , sous la direction de Michel Contat et
Philippe Roger (Minuit, 2001)

ROBBE-GRILLET (A.) :

Le Miroir qui revient, Ed. de Minuit, Paris,1985

Angélique ou L'enchantement, Ed. de Minuit, Paris, 1988

Les Derniers Jours de Corinthe, Ed. de Minuit, Paris, 1994.

Du Nouveau Roman à la Nouvelle Autobiographie, transcription par Éric
Calvez d'une conférence donnée à Londres le 21 mai 1994, publiée
dans *Textes et Intertextes*, Amsterdam-Atlanta, GA, 1997.

Références:

- Bibliographie d'Alain Robbe-Grillet [archive] par Christian Milat et
Roger-Michel Allemand.

Liens

[https://www.jeuneafrique.com/211462/archives-thematique/robbe-grillet-et-
l-afrique/](https://www.jeuneafrique.com/211462/archives-thematique/robbe-grillet-et-l-afrique/)

<https://www.bacdefrancais.net/miroir.php>