

# CHAPITRE I

## Le puzzle autoscritpural

### 1. La genèse des *Romanesques*

« *Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi* »  
Alain Robbe-Grillet<sup>1</sup>

D'après Christian Milat, cet « *aveu rétroactif* » de Robbe-Grillet, placé en exergue de ce chapitre, était plutôt une provocation dans le but de remettre « en cause les lectures qui avaient été faites des dix romans parus antérieurement »<sup>2</sup>. Comme l'auteur lui-même l'admet, ce volume qui est devenu *Le Miroir qui revient*

« [...] était à l'origine prévu pour paraître dans la collection des *Écrivains de toujours*, aux éditions du Seuil [...] C'est seulement le tour inattendu pris par le texte, au cours de sa composition, qui l'a rendu impropre à figurer dans cette série de petits livres... »<sup>3</sup>

- 
1. Cf. *Le Miroir qui revient*, (*op.cit.*), p.10.
  2. Christian Milat, « Robbe-Grillet autobiographie ou anthropographie ? », in: *Le Nouveau roman en questions 5, Une « Nouvelle Autobiographie »?*, Textes réunis par Roger-Michel Allemand et Christian Milat, Paris-Caen, Lettres Modernes, *La Revue des Lettres Modernes / L'Icosathèque* 22, 2004, p. 93, et Arnaud Genon, "Pour une « Nouvelle Autobiographie »", *Acta Fabula*, été 2005 (Volume 6 numéro 2), publié sur *Acta* le 29 mai 2005, URL : <http://www.fabula.org/revue/document903.php>
  3. *Le Miroir qui revient*, (*op.cit.*), p.10. Roger-Michel Allemand (*Alain Robbe-Grillet*, éd. du Seuil, coll. Les Contemporains, Paris, 1997, p. 163) signale que lorsqu'en 1975 paraît *Roland Barthes par Roland Barthes*, les éditions du Seuil proposèrent à Robbe-

Dix ans après la publication de *Roland Barthes par lui-même* (1975), et une année après la parution du premier volume de la Trilogie, l'auteur admettait dans une interview<sup>4</sup> que le texte autobiographique de Barthes était à l'origine du *Miroir qui revient*. Cependant, au bout de 30 pages son projet autobiographique échoua, car, comme il avoue dans *Le Miroir qui revient* (p.13, p.18), tantôt le ' je ' se réclamait de la fiction, tantôt il se révélait incapable de cerner la vérité de sa vie. Les premières pages de ce volume révèlent qu', outre sa dimension autodiégétique, ce texte était également conçu comme une « Apologie » pour défendre des partis pris littéraires que Robbe-Grillet avait soutenus peu de temps avant de commencer son entreprise autobiographique : dans le même but provocateur / justificateur le futur créateur de la Trilogie condamnait dans la revue *Minuit*<sup>5</sup> « la belle théorie [...du] nouveau roman » qui, au lieu de libérer la littérature de ses contraintes, avait abouti à substituer à l'ancien système de valeurs littéraires un nouvel ensemble de normes, considéré comme le seul « vrai »<sup>6</sup>!

Ayant rédigé le premier volume de son « autobiographie », Robbe-Grillet s'était rendu compte que les notes qu'il avait prises pourraient servir comme trame pour le récit de deux autres volumes<sup>7</sup> dont le titre collectif serait *Les Romanesques*<sup>8</sup>. L'adjectif substantivé « Romanesques » démontre le projet subversif de l'auteur, visant à mettre en question, voire à transgresser les normes génériques : en fait, le suffixe *-esques* indiquant la proximité (= à la manière de...), avertit le lecteur que les textes qui forment la

---

Grillet de rédiger un ouvrage analogue. Il avait même signé un contrat avec Paul Flament.

4. Entretien avec Jean-Pierre Salgas, « Robbe-Grillet: 'Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi' », *La Quinzaine littéraire*, 16 janvier 1985.
5. Cf. *Le Miroir qui revient*, (*op.cit.*), p.12 et p.17 et la note de bas de page suivante.
6. Alain Robbe-Grillet, « Fragment autobiographique imaginaire », in: *Minuit* n° 31, 1983, p.3.
7. Entretien avec Roger-Michel Allemand, « Robbe-Grillet au Mesnil : images et représentations de la Nouvelle Autobiographie », in *Caractères*, n° 7, Caen, Fonds d'aide à la création littéraire de Basse-Normandie, juin 1992, p.12.
8. Pour limiter les renvois en notes, les trois textes qui forment *Les Romanesques* seront dorénavant désignés par leurs initiales (*MR*, *AE*, *DJC*).

Trilogie ne sont pas des romans, mais ils sont « comme des romans », tout comme le terme « **arabesque** » se différencie du terme « arabe ».

Après donc l'abandon du projet d'un livre pour la collection « Écrivains de toujours », Robbe-Grillet reprit le travail sur son manuscrit en y insérant une forte dose de fiction, l'histoire d'Henri de Corinthe. Comme le signale Philippe Gasparini<sup>9</sup>, visant à « immuniser » son texte contre la « contamination » autobiographique, l'auteur avait trouvé la solution pour transformer ses propres mémoires d'écrivain (« [s]on récit scrupuleux, problématique », *AE*, p.38 ; « [s]on aventureux document », *DJC*, p.20), en une œuvre littéraire fidèle aux principes qui caractérisent le reste de son œuvre. Le récit autoscopic fut alors transformé en narration fragmentée, constituée de séquences (ou « instantanés », selon le titre d'un ouvrage antérieur de l'auteur) sans temporalité ou causalité précises, sans « signification préalable » (*AE*, p. 67).

Les trois recueils qui composent *Les Romanesques* ont paru durant la décennie 1984-1994 et l'on y repère plusieurs modes narratifs visant à la fois la restructuration du ' je ' vécu (par le biais des souvenirs de la mémoire affective<sup>10</sup>) et à l'exploration du ' je ' virtuel :

- Les « mémoires » de Corinthe, racontés à la première personne, mais par un ' je ' fictif, constituent un pastiche du récit autobiographique. Il s'agit donc d'une pseudo-autobiographie, d'une mise en abyme<sup>11</sup> du récit autoscopic de Robbe-Grillet,
- les éléments explicitement fictifs : l'histoire d'Henri de Corinthe racontée à la troisième personne, agrémentée de séquences « oniriques » décrivant le contenu de la conscience coupable du héros, récit qui rappelle le roman conventionnel,
- les « souvenirs authentiques » de Robbe-Grillet qui constituent apparemment le seul récit à dominante purement autobiographique, assez

9. Philippe Gasparini, *Autofiction, une aventure du langage*, Paris, éd. du Seuil, coll. « Poétique », mai 2008, p.141.

10. Cf. Marc Augé, *Les Formes de l'oubli*, Paris, éd. Payot et Rivages, 1998, rééd. 2001, pour l'édition de poche, coll. « Petite bibliothèque », pp. 94-95 : « Le temps retrouvé [...], c'est l'impression retrouvée [...] Mais l'écriture – et le retour sur soi qu'elle permet à l'auteur – naît d'un double oubli : l'oubli de l'impression première ultérieurement retrouvée, mais aussi [...] l'oubli provisoire de tout ce qui n'est pas elle... »

peu vraisemblable dans ce contexte, puisque sa narration comprend toutes les caractéristiques du nouveau roman : non linéarité temporelle, structures répétitives, mises en abyme, etc.,

- les référents textuels (intertextualité), ou iconiques (descriptions de tableaux, photos, séquences filmiques, etc.) qui font également partie du ‘ moi ’ intime de l’auteur,
- le discours du théoricien : dans la Trilogie, l’auteur n’oublie pas son rôle de « pape » du nouveau roman. Critiquant sa propre démarche autopsychographique, il se réfère souvent aux ouvrages « autobiographiques » d’autres nouveaux romanciers (Duras, Simon, Sarraute) qui avaient également réussi à fictionnaliser leurs souvenirs.

Bien qu’ils soient très imbriqués, ces divers genres de récit ne s’amalgament jamais; au contraire, ils se repoussent, dénonçant leur hétérogénéité générique<sup>12</sup>, créant chez le lecteur l’impression d’avoir sous les yeux le résultat qui provient de l’assemblage d’une autobiographie de Robbe-Grillet et d’un roman, racontés en trois parties. Le ‘ je ’ / sujet parlant oriente le texte tantôt vers l’autobiographie (lorsqu’il désigne Robbe-Grillet, racontant, par exemple, les risques de sa carrière) tantôt vers une pseudo-autobiographie (lorsqu’il raconte les souvenirs de Corinthe), tandis que le ‘ il ’ comme voix narrative renvoie à la fiction romanesque. Outre donc le dédoublement du narrateur en sujet racontant et objet observé, technique souvent utilisée auparavant<sup>13</sup>, on assiste également à une scission du ‘ je ’ / sujet parlant. Examinés sous ce prisme, *Les Romanesques* semblent assez proches de la définition du « roman autobiographique » fournie par Gasparini :

---

11. Ce genre de narration a déjà été utilisé par des auteurs latins (Apulée, Pétrone, Lucien) : il simule une énonciation autobiographique sans prétendre qu’il y ait identification entre l’auteur et le héros-narrateur.

12. Gasparini (*Autofiction, une aventure du langage, op.cit.*) les compare aux récits alternés de Georges Perec dans *W ou le Souvenir d’Enfance*, Paris Denoël, 1975 ; rééd. Gallimard, coll. « L’imaginaire », 1993. Cité par Gasparini.

13. Par James Joyce, par exemple, (*Portrait de l’artiste en jeune homme*), par Alphonse Daudet, (dans *Le Petit Chose*), ou même encore par Reiner Maria Rilke (dans les *Carnets de Malte Laurids Brigge*).

« Le roman autobiographique utilise trois principaux modes narratifs : tantôt il emprunte la structure du récit en troisième personne, tantôt il adopte le point de vue d'un narrateur homodiégétique, tantôt il mime le récit autodiégétique de l'autobiographie proprement dite. »<sup>14</sup>

Malgré les références fréquentes et assez détaillées de Robbe-Grillet à la genèse de son œuvre romanesque et les intrusions de scènes provenant de fantasmes sado-érotiques, dans la Trilogie deux histoires de vie se déroulent alternativement : la vie de l'auteur et celle du 'comte Henri de Corinthe'. Deux narrateurs, le réel et le fictif, racontent pour le narrataire implicite, le lecteur, des épisodes de leurs vies peuplés d'un grand nombre de personnages et d'objets focalisés au premier niveau. Les deux protagonistes sont traités différemment : le premier dans un registre d'autobiographie classique, à la première personne, le second sur un mode purement romanesque, à la troisième. Or, puisque *Les Romanesques* ne constituent nullement une autobiographie dans le sens propre du terme, Henri de Corinthe prend également parfois la parole à la première personne, devenant le narrateur de sa propre vie. Sans presque jamais se croiser<sup>15</sup>, leurs histoires parallèles comportent, néanmoins, quelques points de tangence, auxquels nous reviendrons dans le chapitre dédié au dédoublement :

- a) Le père de l'écrivain est censé être l'ami de Corinthe<sup>16</sup>
- b) Une attirance précoce de Robbe-Grillet pour l'extrême droite, idéologie partagée par son père et par Henri de Corinthe
- c) Les fantasmes sado-érotiques qui indiquent que l'auteur et Corinthe ont les mêmes préférences sexuelles
- d) Une certaine ressemblance physique entre eux
- e) Leur goût commun des voyages et des lieux exotiques.

---

14. Philippe Gasparini, *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*, éd. du Seuil, mars 2004, p.144.

15. Comme l'avait fait le duc d'Auge des *Fleurs Bleues* de Queneau qui traversait les siècles pour se rencontrer avec son *alter ego*, Cidrolin. Leurs biographies se croisent à la fin du roman.

16. Dans une interview l'auteur discerne dans *Le Miroir qui revient* l'esquisse de deux « personnalités » de son père, dont l'une comprend des caractéristiques communes avec celle de Corinthe. (Cf. Alain Robbe-Grillet, « Le Voyageur », paru dans *Art Press* n° 88, en décembre 1984, p. 493).

Quant au contenu des trois volumes, parmi les textes de la Trilogie, *Le Miroir qui revient* est celui qui porte le plus grand nombre de références autobiographiques –puisque plusieurs de ses pages sont dédiées aux ancêtres et à l'enfance de l'écrivain– et intertextuelles (il fonctionne, c'est-à-dire, en tant que texte-miroir des autres textes de Robbe-Grillet, puisque le récit explique et justifie la genèse de ses ouvrages précédents). Dans *Angélique ou L'Enchantement* prédominent les souvenirs à la fois tendres et pénibles de l'adolescence, ainsi que des scènes qui annoncent, par le biais des fantasmes érotiques violents de Corinthe, la naissance et les premières manifestations chez l'auteur d'une sexualité perverse. Dans le dernier volume de la Trilogie la fiction prend le dessus, toujours entremêlée à des épisodes mémoriels et des discours autocritiques concernant surtout des anecdotes de la carrière professionnelle de l'auteur adulte. D'un point de vue symbolique, on pourrait donc caractériser ainsi le contenu des *Romanesques* :

- 1<sup>er</sup> livre : l'**erreur**<sup>17</sup> politique (présentation du « flirt » dangereux de Robbe-Grillet, son père et Henri de Corinthe avec l'Allemagne nazie)
- 2<sup>e</sup> livre : l'**éros** pervers : (aveu tantôt implicite, tantôt explicite des tendances pédophiles et sado-érotiques de l'auteur)
- 3<sup>e</sup> livre : l'**errance** du héros entre imagination et réalité, entre un ' je ' réel et un ' je ' fictif.

Il s'avère impossible d'articuler sur un axe temporel donné cette foule de souvenirs apparus, tout comme les rêves, en ordre dispersé et obéissant aux lois mystérieuses des associations d'idées, du refoulement, de la condensation, du flux mémoriel incontrôlable. Normalement, le romancier qui souhaite raconter une série d'événements de sa vie privée devrait d'abord résoudre certains problèmes techniques relatifs à la construction du récit, aux liens de causalité, etc. Or, n'étant point un autobiographe, et encore moins un écrivain traditionnel, Robbe-Grillet organisera la multitude de souvenirs authentiques et celle des « souvenirs » fictifs qui constituent sa Trilogie selon l'ordre qui convient à ses fins de romancier.

---

17. C'est l'auteur lui-même qui utilise ces termes dans la Table des Matières du dernier volume. Cf. : « L'erreur sexuelle. L'errance et l'éros. » (*DJC*, p.238).