

ALAIN ROBBE-GRILLET

Ensuite, il y a une troisième période, d'une complexité accrue, où l'un des pôles va porter mon propre nom. Ces périodes-là ont existé pour tous mes camarades, c'est-à-dire que *L'Amant*, par exemple, est ouvertement (et mensongèrement) la propre adolescence de Marguerite Duras. A la même époque Claude Simon publie *Les Géorgiques*, et moi ces trois volumes de la période donc, *Le Miroir qui revient*, *Angélique ou l'Enchantement* et *Les Derniers Jours de Corinthe*. On n'écrit plus « roman » sur la couverture, on n'écrit rien, et cela a fait dire aux critiques qu'il s'agissait d'autobiographies. Les spécialistes de l'autobiographie ont protesté, en particulier Philippe Lejeune, qui venait de faire paraître *Le Pacte autobiographique*, livre de référence, très intéressant, auquel je me suis largement opposé.

Dans cet essai, Philippe Lejeune a essayé de normaliser ce qu'est une autobiographie. Il pose un certain nombre de règles censées constituer le pacte de lecture que l'autobiographe doit respecter, et deux de ses principaux articles sont absolument inacceptables. Le premier est : « On ne peut écrire son autobiographie que si l'on a compris le sens de son existence. » Évidemment, cela ne me concerne pas, puisque si j'écris, c'est parce que je ne comprends pas. J'ai opposé les auteurs qui écrivaient parce qu'ils avaient bien compris le monde et qu'ils vous l'expliquaient à ceux qui écrivent parce qu'ils ne comprennent pas, et c'est la même chose pour l'autobiographe. Si j'introduis ma propre expérience vécue ouvertement, sous mon nom, dans un livre comme *Le Miroir qui revient*, c'est parce que justement je fais partie de ce que je ne comprends pas. Non seulement je ne comprends pas le monde, mais je ne me comprends pas non plus moi-même, et c'est pour cela que je me parle. La seconde règle est : « L'autobiographe peut se tromper, il n'a pas le droit de mentir. » Là, je suis tout à fait sidéré, d'autant que lorsque Lejeune donne un exemple de grande autobiographie moderne, il cite *Les Mémoires d'outre-tombe*. Or, dans ce très beau livre passionnant, Chateaubriand ment sans arrêt, il se constitue lui-même comme un personnage et raconte des quantités d'histoires totalement inventées. On pense même qu'il n'est jamais allé aux chutes du Niagara. Tout ce qu'il raconte, comme ses voyages à Prague pour rencontrer le prétendant au trône de France, est largement fantasmé. C'est une très belle autobiographie fantasmatique, et l'auteur lui-même y apparaît comme un fantasme. Le père de Chateaubriand, la maison de Combourg, sont des fantasmes. J'ai largement repris des passages des *Mémoires d'outre-tombe* dans ces trois volumes pseudo autobiographiques, que j'ai appelés « Romanesques ». Or, Lejeune a tout de suite protesté contre la façon dont je falsifiais ma vie dans ma trilogie au « je ». On aurait presque dit que je lui faisais une injure personnelle : j'avais piétiné sa platebande de narcisses et c'était inadmissible. Il est arrivé au Centre Pompidou un jour que je faisais un exposé sur cette Nouvelle Autobiographie, appelée ainsi en référence au Nouveau Roman, et Lejeune, dans la salle, s'est mis à crier et à m'injurier en me disant que je me moquais du monde. C'était très touchant de la part d'un professeur si sérieux. Ensuite, sa colère s'est atténuée et on a fait la paix. Il a convenu que l'autobiographie telle qu'il l'avait normalisée était aussi un fantasme et que, par conséquent, on avait bien le droit de ne pas suivre ces règles-là. Il m'a même invité à des colloques sur l'autobiographie où l'on s'est bien amusé.

Alors, qu'est-ce qu'il en est dans les livres en question ? Les *Mémoires d'outre-tombe* comportent d'abord des passages assez bizarres, tournés vers une modernité n'appartenant pas à cette époque-là et que Chateaubriand n'a pu connaître. J' me rappelle ce moment où il est bloqué à la frontière autrichienne. Il doit aller voir le futur Charles X à Prague et, son passeport n'étant pas en règle, il faut qu'il attende sa régularisation. Il séjourne donc dans une petite auberge à la frontière de la Bohême, s'embête un peu et s'émet à décrire tous les meubles de sa chambre d'une façon étonnante, très méticuleuse. Il en rajoute, et il termine par : « Ah ! voilà un passage qui plairait bien à nos jeunes modernes ! » C'est comme s'il ironisait sur le Nouveau Roman ! Évidemment, il y a eu une contamination de mon propre texte par celui de Chateaubriand, non seulement par son style, que je me permets de parodier à plusieurs reprises, ce qu'a remarqué la critique, mais aussi au niveau des lieux d' mon enfance. La maison natale, à Kerangoff, bien qu'à étage, était très modeste, en torchis, car elle avait été édifée sur un terrain militaire, où l'on n'avait pas le droit de construire en dur. Comme elle a été rasée par la guerre, et toute la ville de Brest avec elle, on l'a reconstruite maintenant en dur, mais ce n'est plus la vieille maison en torchis recouverte de zinc d' mon enfance. Quand je me mets à parler de cette maison dans *Le Miroir qui revient*, elle devient peu à peu le château de Combourg. Elle change de nom, est en granit, et je suis personnellement assez touché par la présence dans ma propre vie, ou dans l'imaginaire de ma propre vie, de ce genre d'éléments purement littéraires, comme si j'étais littérature. C'est la littérature qui me fait être moi. Bien sûr, cela aussi est un fantasme.

Dans le premier volume, *Le Miroir qui revient*, le personnage imaginaire, ou largement imaginaire, est Henri de Corinthe, il correspond au Chinois de *L'Amant* chez Marguerite Duras, très largement imaginaire lui aussi. Un Henri de Corinthe a existé, mais cela m'est complètement égal, car dans mon livre il est réinventé, et devient un peu Chateaubriand en personne. D'ailleurs, dans ce premier volume, il y a un glissement allant d'Henri de Corinthe à mon propre père, et dans le troisième, *Les Derniers Jours de Corinthe*, c'est un glissement qui va d'Henri de Corinthe à moi-même, c'est-à-dire que je change subitement de génération.

Cet effet autobiographique a touché le lecteur, du moins pour *Le Miroir qui revient*. Ce livre a eu beaucoup plus de succès à sa sortie que mes autres romans, et on sentait qu'il y avait un effet de rapprochement. J'y parle beaucoup de ma famille, très pittoresque, anarchiste d'extrême droite, et certains détails sont presque compatibles avec le pacte de Lejeune puisqu'ils sont vrais, si j'ose dire, pour autant que je puisse connaître la vérité de ma propre existence, car d'une part je ne l'ai pas comprise et d'autre part j'ai beaucoup vécu, donc largement fantasmé tout ce que je raconte. J'évoque des scènes d'enfance dont je ne peux plus savoir si elles sont vraies ou non. Je pense que c'est pareil pour tout le monde, et que Chateaubriand était peut-être de bonne foi lorsqu'il mentait. Il avait tellement pensé aux chutes du Niagara qu'il y était allé, et pouvait en parler comme s'il se trouvait face à elles.

Cet effet de rapprochement avec le lecteur, j'ai essayé de voir comment il fonctionnait. Par exemple, lorsque j'évoque mon père, je dis « Papa », et le lecteur se dit soudain que j'ai eu un papa comme tout le monde, que je suis comme lui en somme, que je suis presque un être humain, alors que je suis passé pour le plus inhumain de tous les écrivains qu'on ait jamais vu. Le lecteur ne s'aperçoit pas que, dans *Le Miroir qui revient*, mon père apparaît en réalité sous deux noms : quelquefois il est appelé « Papa », et quelquefois « mon père ».