

Roger-Michel ALLEMAND

Patrick Grainville, « entre l’aigle pêcheur et le cobra royal »

« To die, to sleep;
To sleep : perchance to dream »¹

R.-M. A. : *En quoi le lieu de votre enfance a-t-il été matriciel pour votre œuvre?*

P. G. : Il est vrai qu'on a des origines et qu'on se définit par rapport à des lieux, à la matière des lieux, à des éléments. C'est quelque chose qui compte chez moi, mais cela dit, pour m'en affranchir. J'ai un lien très conflictuel au pays natal, dont je dépends probablement du point de vue affectif, et dans mes romans, je n'ai eu de cesse de m'en libérer, d'attaquer la Normandie, de la transfigurer, de la transformer, de la métamorphoser. Comme je vous le disais la dernière fois, l'estuaire de la Seine, où je suis né, a joué un rôle essentiel : c'est un lieu qui s'en va, qui s'effondre; les falaises partent à l'eau, se délitent; c'est la grande dégringolade de toutes les prairies, qui basculent à la mer. Tout cela a joué sans aucun doute : ce mélange de luxuriance, de fécondité et de dissolution, de destruction dans un vau-l'eau généralisé, où l'estuaire est à la fois une matrice et une tombe, avec en plus tous les moments épiques de son Histoire et le retour vers les origines qu'il symbolise².

R.-M. A. : *D'où Le Dernier Viking, je suppose?*

¹ « Mourir, dormir; [§] Dormir : rêver peut-être » (*Hamlet*, acte III, sc. 1, dans Shakespeare, 1993, p. 886). L'exergue signale ce qui me paraît être le cœur de l'entretien, tout en donnant le ton de sa coloration psychanalytique : Freud prétend que tout névrosé est un Œdipe qui, par réaction au complexe, est devenu un Hamlet (Freud, 1976, t. XI, p. 348), la *Schicksalstragödie* se muant en *Charaktertragödie* (*id.*, t. XIV, p. 89). Voir Jones, 1967 et Lacan, 1998 — sans oublier le *Séminaire VI* (1958-1959) sur *Le Désir et son interprétation*.

² Sur la dimension eschatologique de l'œuvre de Grainville, voir notamment *Le jour de la fin du monde, une femme me cache*, 2000, Nicolas, 2000, et Petit, 2001.

P. G. : Oui, mais je ne suis pas tellement un romancier de l’origine, en tout cas pas un nostalgique du tout. On m’a collé cette étiquette parce que cela faisait joli. Quand je vois un lieu qui pourrait être mythique, qui pourrait être insufflé par des projections, par des fantômes, par des archétypes, je le vois dans le présent. Ce n’est pas un retour au commencement du monde et de l’être.

R.-M. A. : *Concernant l’idée de morcellement et de décomposition, en quoi y a-t-il recomposition dans votre œuvre?*

P. G. : On n’est pas obligé de reconstruire : il y a une très belle littérature du morcellement et du chaos. Cependant, à propos des lieux et des mythes, j’ai été fasciné par l’histoire d’Isis et d’Osiris : pour moi, Isis, c’est un peu l’écriture qui va recoudre les morceaux, le corps mutilé d’Osiris³.

R.-M. A. : *Dont, évidemment, il manque une seule pièce...*

P. G. : Oui : le phallus d’Osiris, que sa sœur met dans le pilier, dans la colonne⁴.

³ Dans *L’Atelier du peintre* déjà (Grainville, 1988a), l’apprentissage de l’art permet aux jeunes délinquants de « rassemble[r] leur moi mutilé ». Concernant Isis, on reconnaît dans la représentation que l’écrivain en donne ici l’archétype de la femme de la sublimation, *anima* de troisième niveau dont Jung tient justement Isis, mais aussi la Vierge et Kâlî, pour exemples privilégiés (voir Durand, 2008).

⁴ Inexact, sauf à considérer qu’Isis est elle-même le pilier *djet*. Dans le traité de Plutarque (2003), Typhon (Seth) enferme Osiris dans un coffre, qu’il jette dans le Nil. Sur ce cercueil flottant pousse un arbre, dont le roi de Byblos fera tailler le tronc en forme de pilier, avant de le donner à Isis, avec le coffre renfermant la dépouille de son frère. Isis se fait féconder par le corps mort de son frère. Ce n’est qu’ensuite que Seth dépèce le cadavre de son aîné, en quatorze morceaux, qu’il disperse à travers l’Égypte. Isis les retrouvera tous, à l’exception du membre viril, qui, tombé dans le Nil, a été avalé par l’oxyrhinque, si bien que la fécondité du dieu est symboliquement passée dans le fleuve. Voir « La Signification du phallus » dans Lacan, 1966.

R.-M. A. : Or, étymologiquement, la colonne, c’est le style. Dans *Le Paradis des orages*, qui est pourtant, en apparence, à des lieues de la mythologie égyptienne, le phallus d’Osiris est partout.

P. G. : Oui, surtout à la fin, avec les marais du Nil et des origines. De toute façon, je préfère le Nil à la Seine. D’ailleurs, dans le livre que j’écris actuellement⁵, il y a tout un passage consacré à Notre-Dame de Paris, dont j’ai découvert récemment que c’était la barque d’Isis⁶. Vous voyez, le mythe m’intéresse dans le présent, au carrefour de mes fantasmes, de mon histoire personnelle, de mon roman familial. Puis je le remanie, je le reprends, hors d’un champ culturel archétypal qui serait éternel et atemporel.

R.-M. A. : Comment vous servez-vous des archétypes? Sont-ils des générateurs de texte?

P. G. : Non, cela vient comme ça. Je ne pars jamais de l’archétype. En fait, nous sommes tous porteurs d’images mythiques, mais pour ma part, mon but n’est pas de les illustrer mais de les faire travailler dans le présent, qui peut ainsi faire jonction entre le passé et le futur. Chez moi, le mythe travaille dans l’actualité du langage, s’ouvre à de nouvelles significations et devient par là même quelque chose de complètement polysémique, polymorphique, régénérable. Je choisis des mythes qui puissent cristalliser ma libido⁷, mes fixations, mes obsessions, mon affectivité. Or Isis et Osiris me fascinent, dans le détail même de leur relation : la peur, le voyage, le couple. Évidemment, dans *Le Paradis des orages*, cela passe par une espèce d’épopée de femmes, de fesses et de croupes majestueuses⁸.

⁵ Il s’agit de *Les Anges et les faucons* (Grainville, 1994).

⁶ Voir Phaure, 1993, et Charpentier, 1980.

⁷ On notera que Grainville n’emploie ni « fantasmes », ni « désirs ». Il est probable que le terme « libido » se soit spontanément imposé à lui pour sa polysémie, puisque, dès l’Antiquité, le mot désignait aussi bien les appétits que la fantaisie ou l’excès, entre autres. Notons aussi que, dans le vocabulaire jungien, le mot renvoie à l’énergie vitale (voir Jung, 1993, chap. 1).

⁸ On retrouve cela dans *La Main blessée* (Grainville, 2006), qui réunit le stéréotype de la belle pouliche et la fascination pour l’Égypte à travers le personnage de Nur. Voir Gandillot, 2006.

R.-M. A. : *J’ai presque envie de dire : à la Bellmer.*

P. G. : Bellmer, c’est très morcelé, très tirebouchonné. Il prend des éléments du corps qu’il retourne, qu’il défigure, qu’il réemboîte dans une espèce de mécano, comme de petits objets gigognes. Il y a quelque chose d’assez angoissant chez lui; ce sont vraiment des corps morcelés, mais d’une façon très restrictive, très découpée, très meurtrière. Chez moi, le cul est plus cosmique. C’est le sein originel, c’est la totalité, qui peut certes parfois glisser sur le fil du rasoir. Ainsi, la fureur et la frénésie paroxystique qui animent *Le Paradis des orages*, sont souvent au bord de basculer dans la dissolution, puisque dans l’analité. Bellmer, c’est quand même plus sadique que ludique. Je préfère des peintres un peu baroques comme Ernst Fuchs, ou encore Masson, pour son flux et son côté océanique, son trait plus délié⁹.

R.-M. A. : *Justement, parlez-moi de la mer.*

P. G. : La Manche a été importante. Pourtant, je suis plus tellurique que marin. Mais cette mer normande, grise, abîmée, avalant les falaises, morcelant les blockhaus, hâlant les noyés, cette mer qui macère dans la mâchoire du cap de la Hève... Son mouvement m’a influencé, son déferlement, son ressac, le rythme de ses vagues, la ligne de leurs crêtes, la cavalerie des vagues et leur mitraille, comme une artillerie très douce.

R.-M. A. : *Dont l’écho retentit dans vos phrases.*

P. G. : Exact, en particulier dans mes phrases syncopées. Depuis quelques années, elles sont plus courtes, nominales, et éclatent comme des déferlantes, dans un ressassement infini, comme une espèce de réserve qui roule sur elle-même, qui se plie, se déplie et se replie sans cesse. Sans compter le côté chiennerie de la Manche, son aspect loqueteux, gris, triste, dépenaillé, haillonneux même. Pour me guérir de cela, je préfère l’océan ou encore la Méditerranée : son bleu dionysiaque et bachique, où l’on ne sent pas la mort.

⁹ Voir Grainville, 1998b.

R.-M. A. : *Si c’est dionysiaque, on doit sentir la mort, conjointe à la vie, comme deux manifestations exemplaires d’une même réalité. C’est le christianisme qui a introduit la dichotomie, et donc l’angoisse. Dionysos, lui, est plutôt de l’ordre du logos héraclitéen¹⁰ ou encore de l’Être défini par Heidegger¹¹.*

P. G. : Ah oui! Évidemment. Dionysos aussi, c’est un morcelé. Cela étant, la Méditerranée, pour moi, c’est le Midi. Le Midi éternel de la Méditerranée... Contrairement aux gens d’ici, pour qui l’heure de midi est un instant terrible vers lequel on tend et qui, une fois dépassé, n’existe plus — métaphore du temps qui coule et de la fragilité humaine —, ce moment est pour moi une sorte de plaque, étale, minérale, bleue, massive. Car dans le Sud, qu’on soit en Provence, en Afrique, en Asie ou au Brésil, de 10 h à 16 h, la lumière est la même : comme un grand bloc de granit, une fixité du temps. Ici, à la même heure, on est dans une espèce de nuée. En Méditerranée, midi, c’est le grand moment statique, tandis qu’en Normandie, c’est la fécondité liée à la mort, la terre qui fourmille. Ce n’est pas un hasard si l’on m’a parfois reproché un langage un peu visqueux. Je reconnais dans mes mots les marées d’ici, l’écume, les algues, l’argile, les matières; alors même que je préfère le granit, le désert, la pierre, le roc, et certains types d’arbres qui se développent dans la sécheresse. Il n’y a pas plus beau qu’un cyprés qui ramasse sur lui toute la noirceur¹².

¹⁰ Voir Otto, 1969.

¹¹ Voir Heidegger, 1986. Le renvoi n’est pas dénué de pertinence, mais il faut bien admettre qu’à la fin du XX^e siècle — époque friande de formulations plus ou moins obscures, qui donnent à penser —, la référence au philosophe, comme à Lacan d’ailleurs, faisait partie des codes culturels. La présence des deux hommes entre les lignes de cet entretien n’est cependant pas entièrement convenue : ils se sont fréquentés un temps et l’on trouve des échos de la pensée de Heidegger dans plusieurs *Séminaires*. Voir Juranville, 1984.

¹² Rappelons que dans l’Antiquité gréco-romaine, le cyprés était lié aux cultes funéraires, mais constituait également un symbole d’immortalité, par sa longévité, sa résine incorruptible et son feuillage persistant.

R.-M. A. : *Ce n'est pas un hasard non plus si Amon-Ré traverse chaque nuit le corps de Nout¹³, parcourt le labyrinthe de ses intestins d'une extrémité à l'autre et féconde ainsi l'univers, dans une régénérescence perpétuellement recommencée.*

P. G. : Oui, mais je préfère quand le mythe en reste à un stade inconscient. Rentrer dans sa genèse le neutralise, car à le connaître trop précisément, on risque de ne plus être touché, de ne plus le vivre. Il se fossilise.

R.-M. A. : *Vous avez lu le Livre des morts¹⁴?*

P. G. : Des *morceaux* seulement. J'ai très peur d'être prisonnier du mythe, de le citer. Le mythe, il faut l'oublier pour qu'il vive et que je puisse m'y immerger, comme dans un sédiment enfoui et primaire, un substrat ontologique qui n'est pas encore complètement élucidé, à la lisière du concept, de l'image et de la fable. En fait, j'aime bien me construire mes propres mythologies, mes mini-mythes pour ainsi dire¹⁵.

R.-M. A. : *De ce point de vue, votre œuvre s'inscrit dans un phénomène assez récent, du moins sous sa forme explicite, de la littérature contemporaine, où le texte s'élabore autour d'un moi plus ou moins fabulé, qui réunit fiction et autobiographie¹⁶.*

¹³ Nout, la déesse du ciel, est la mère des enfants nés successivement chacun des cinq jours épagomènes (Osiris, Horus l'Ancien, Seth, Isis et Nephtys). Leur père est Geb, le dieu de la terre.

¹⁴ Ce titre est la vulgate retenue depuis l'édition de la collection « Rituel funéraire » de Jean-François Champollion par Karl Richard Lepsius (*Todtenbuch*, 1848). Un titre plus adapté serait « Livre de la sortie au jour » (Rachet, 1996, p. 44). Vu la teneur de l'entretien, on peut aussi penser à un autre texte, similaire, de l'Égypte antique : le *Livre des portes* (voir *infra*, note 42).

¹⁵ Sur les quatre acceptions courantes du mot « mythe », voir Faivre, 1978.

¹⁶ Voir Allemand, 2002.

P. G. : Dès mes trois premiers romans — *La Toison*, *La Lisière* et *L’Abîme* —, on a parlé d’« autobiographie mythique »¹⁷. J’y avais raconté toute ma vie, mais complètement imaginée, fabulée. Je m’étais en quelque sorte débarrassé de ma vie avant de la vivre, comme un exorcisme. Puis je l’ai vécue et, alors, j’ai écrit des livres vraiment autobiographiques. Auparavant, je pensais avoir vécu et charrié des choses; mais on ne charrie que son savoir. Il faut dire qu’ayant été marqué par le Nouveau Roman, j’avais un refus profond du genre autobiographique, qui n’a véritablement émergé dans mon œuvre qu’avec *Le Paradis des orages* et *L’Orgie, la neige*. Il m’aura fallu longtemps pour m’apercevoir qu’on pouvait aimer le mythe, le baroque et le foisonnement exubérant du langage tout en étant autobiographique, car chez un écrivain, la vie est réécrite, revécue, réinterprétée. Rien n’est jamais vécu, tout est fiction¹⁸. Certains romanciers ont intériorisé plus fortement que moi les tabous du Nouveau Roman; moi, j’ai eu l’interdit diffus. En fait, je crois que ce qui fonde le Nouveau Roman, c’est une espèce de puritanisme envers le moi, qui n’a jamais été véritablement analysé; un interdit du Sens, du Référent et du Sujet dont Robbe-Grillet s’est d’ailleurs rapidement distancié. On retrouve ce rejet de l’intime, ce refus du corps à corps avec soi dans le structuralisme. C’est la lignée de Barthes¹⁹ : l’angoisse du Sens dans ce qu’il peut avoir de dialectique. Car dans la dialectique, il y a une conjugaison quasi hétérosexuelle des contraires.

R.-M. A. : *Pour le coup, c’est très dionysiaque.*

¹⁷ L’expression est attestée dans le *Dictionnaire des littératures française et étrangères* (Anonyme, 1994), dont la première édition date de 1985, et reprise dans le *Dictionnaire mondial des littératures* (Anonyme, 2002).

¹⁸ C’est le sens de l’allusion à Œdipe dans l’incipit de *La Diane rousse* : « Maintenant, du fond de la nuit, je vois tout avec précision. Cela me fut interdit au temps de la lumière. Alors je vivais, j’étais aveugle. » (Grainville, 1978. Voir *infra*, note 20). Les propos de Grainville se rapprochent en l’occurrence de Valéry, pour qui l’auteur est « fils de son œuvre » et « cet auteur est fiction » (Valéry, 1960, p. 673).

¹⁹ En témoigne par exemple cette déclaration : « [...] toute la tâche de l’art est d’*inexprimer l’exprimable*, d’enlever à la langue du monde, qui est la pauvre et puissante langue des passions une parole *autre*, une parole *exacte*. » (Barthes, 1964, p. 15).

P. G. : Oui. D’ailleurs, concernant les thèmes antiques, on le voit très nettement à l’œuvre chez Claude Simon : Saturne, Chronos, Orion²⁰, etc. Je me sens plus en intimité avec Simon et avec Sarraute qu’avec les autres Nouveaux Romanciers, pour des raisons très simples de grouillement. Chez Simon, j’aime en particulier *La Route des Flandres*, *Histoire...*

R.-M. A. : *La Bataille de « la Phrase »*²¹ ?

P. G. : Oui, *la Bataille de Pharsale*. J’aime dans ses textes le travail de la terre, du martèlement, de la guerre, du sexe et toute leur dimension cosmogonique. Chez Sarraute, je suis touché par tout ce qui a trait à l’inconscient, quoiqu’elle s’en défende, puisque, pour elle, l’inconscient freudien n’existe pas²²; rejet qui a protégé son individualité. Ce qui ne

²⁰ Allusion à Simon, 1970. Rappelons que *La Diane rousse* (Grainville, 1978), auquel il sera fait référence un peu plus bas dans l’entretien, est un ensemble de variations sur le mythe d’Orion (voir Roche, 1981). Observons aussi que son narrateur aveugle, dont Judith et Christophe accompagnent l’errance, réunit les figures d’Holophrne, du Christ et d’Édipe (voir la toute fin de Durand, 2008).

²¹ Allusion à Ricardou, 1970, repris dans Ricardou, 1971, p. 118-158. J’aurais également dû relancer sur *Les Corps conducteurs* (Simon, 1971).

²² La formulation est un peu abrupte et mérite d’être nuancée. Sarraute reconnaît l’importance de Freud; elle l’associe même à Joyce et à Proust pour leurs apports respectifs au romancier contemporain quant à la connaissance du psychisme : « le ruissellement [...] du monologue intérieur, le foisonnement infini de la vie psychologique et les vastes régions encore à peine défrichées de l’inconscient » (*L’Ère du soupçon* dans Sarraute, 1996, p. 1581). En revanche, elle est hostile aux normalisations de la psychanalyse et, plus largement, à tout système de classification, par essence réducteur, donc aux grilles d’interprétation et aux prétentions de « spécialistes » (voir *Portrait d’un inconnu* dans Sarraute, 1996, p. 76-78) qui ne seraient au fond que des Jivaros intellectuels, pour reprendre l’heureuse expression de nos amis Anglo-Saxons (*headshrinkers*). À ses yeux, la psychanalyse « masque beaucoup plus le monde intérieur qu’elle ne le révèle » (Sarraute, 1953), parce qu’elle relèverait d’un dogme nouveau : « L’œuvre de Freud n’a rien d’une science, il s’agit d’une croyance, on ne peut pas discuter avec les croyants de leurs actes de foi. » (Sarraute, 1983). Elle se place du côté du doute et d’un questionnement inquiet, qui n’est pas « dans le domaine scientifique », mais ressortit à l’« ordre poétique » (Sarraute, 1967, p. 288) : « Il me semble [...] qu’au départ de tout il y a ce qu’on ressent, le “ressenti”, cette vibration, ce tremblement, cette chose qui ne porte aucun nom, qu’il s’agit de

m’empêche pas de m’intéresser aux phénomènes de grouillement, de tâtonnement, qu’il y a chez elle, en même temps qu’une véritable pulvérisation et une épaisseur du langage. Un côté soupe primitive.

R.-M. A. : *Les sirops protoplasmiques*²³ dont parlait Sartre?

P. G. : Pourquoi pas? Même si c’est un peu écœurant. Chez Robbe-Grillet, j’avais été enthousiasmé par *Dans le labyrinthe*²⁴, son texte à mon avis le plus poussé, comme un objet littéraire absolu. Après vient *Souvenirs du triangle d’or*²⁵.

R.-M. A. : *À cause des rapports titrologiques et fantasmatiques* avec *La Toison* et *La Diane rousse*?

P. G. : Je ne pense pas. *La Diane rousse* a pour moi aujourd’hui un côté trop joyau, figolé, maniéré²⁶, fétichiste, plein d’esquives. En revanche,

transformer en langage. Elle se manifeste de bien des façons... Parfois d’emblée, par des mots, parfois par des paroles prononcées, des intonations, très souvent par des images, des rythmes, des sortes de signes, comme des lueurs brèves qui laissent entrevoir de vastes domaines... Là est la source vive. » (Sarraute, 1968, p. 4). En ce sens, la méthode sarrautienne « s’apparente davantage à la “schizo-analyse” à la Deleuze-Guattari, laquelle rejette les structures arborescentes et hiérarchiques freudiennes en faveur d’une sorte de “rhizome” où le langage ne décalque ni le monde phénoménologique, ni l’inconscient, mais y est connecté en tout point et les rejoint dans leurs lignes de fuite, dans cet inconscient que le langage lui-même produit. » (Jacomard, 2000; voir Deleuze et Guattari, 1980, p. 27). Et s’il fallait choisir, il est clair que Sarraute est plus proche de Lacan que de Freud (voir Diener, 2000).

²³ Allusion à la préface de Sartre pour *Portrait d’un inconnu*, de Sarraute (Sartre, 1947, p. 38).

²⁴ Voir Robbe-Grillet, 1959.

²⁵ Voir Robbe-Grillet, 1978a.

²⁶ Au flux proprement extravagant des phrases de Grainville, on pourrait sans doute appliquer les analyses stylistiques suivantes : « L’écriture classique exprime un effort pour équilibrer dans la phrase ce qui est central et ce qui est latéral, en maintenant très strictement une hiérarchie d’importance sémantique à partir du centre. On appellera maniérisme toute tentative pour perturber cet équilibre et cette hiérarchie en renforçant la latéralité au détriment du noyau central, ou en déséquilibrant la phrase par l’inflation d’une seule branche latérale qui détruit le centre de gravité » (Dubois, 1979, p. 144). Mais la définition est

sa beauté, c’est Héliante — le soleil évidemment²⁷ —, cette femme enterrée dans un écrin, un mausolée, une espèce de grand cercueil de verre qui permet de métaphoriser à l’infini l’objet de la perte²⁸. Cet objet a-t-il d’ailleurs jamais été possédé? C’est le grand A lacanien²⁹, qui n’est retrouvé que par les plis et replis de l’art, qui voilent et dévoilent en même temps, continuellement.

R.-M. A. : *Comme autant d’avatars, au sens propre du mot.*

P. G. : Exactement. En essayant de récupérer l’objet perdu, l’homme fait le tour du monde, de ses cycles et de ses métamorphoses. Le tour de la création. Mais cela, je l’ai fait spontanément, et je rationalise *a posteriori*. Finalement, on bâtit toujours autour du manque. Après, il y a plusieurs solutions élégantes qui permettent plus ou moins de louvoyer. Robbe-Grillet l’a très vite reconnu³⁰.

trop générale, car, formulée ainsi, elle vaudrait aussi pour les grandes phrases de Proust. Celles-ci reposent en effet sur la variation, le déploiement et l’agencement cyclique, les deux premiers traits ayant pour modalité principale une progression par schémas binaires (oppositifs, analogiques ou homologiques) qui, en s’accumulant et en se développant, le plus souvent du côté du second terme, entraînent également un mouvement décentré et un déséquilibre non moins éloigné de la syntaxe classique. L’abondance des expansions par subordination, par prolifération des compléments secondaires, renforce cette dynamique, sur le mode du glissement perpétuel (voir Milly, 1975).

²⁷ La *fleur* de soleil, qui s’épanouit dans la rencontre de plusieurs mythes et univers de croyance : « Cette nuit je suis Lazare ressuscité du sépulcre. Emmenez-moi, grands cygnes noirs. Là-bas, au pays d’Héliante et du Sphinx. » (Grainville, 1978, p. 32). Voir les propos autour du lotus dans Durand, 2008.

²⁸ Le mot « perte » est un des mots clés de l’entretien entre Durand et Grainville (*loc. cit.*) : l’écrivain l’y prononce pas moins de seize fois et utilise « perdu » à six reprises.

²⁹ Référence à la distinction lacanienne entre l’*autre*, que connaissent toutes les psychologies, et l’*Autre*, spécifique à la psychanalyse, qui est lieu de déploiement de la parole, dans lequel se constitue le sujet, et lieu d’origine du signifiant, lequel détermine l’imaginaire : « Ça parle dans l’Autre » (Lacan, 1966, p. 689). L’inconscient, structuré comme un langage, serait le discours même de ce grand Autre (*ibid.*, p. 16 et *passim*). Voir Lacan, 1978 et 2006.

³⁰ *Très vite*, pour le coup, c’est vite dit : Robbe-Grillet ne remet en cause les « rassurantes niaiseries » du structuralisme, ricardolien (Robbe-Grillet, 1978b, p. 3, repris dans Robbe-Grillet, 1984, p. 11), qu’après les avoir longtemps

R.-M. A. : *Duras aussi, quoiqu'elle restât en marge de toute dynamique de groupe.*

P. G. : Elle est tellement instinctive. Comment a-t-on pu en faire quelqu'un d'intellectuel? Elle a une forte cérébralité, schizophrénique et hystérique, et un génie instinctif pour l'exprimer au plus juste, par une phrase déstabilisée et détraquée³¹. Pour Marguerite Duras, la Normandie est magnifique³² parce qu'elle a trouvé le moyen d'y découvrir une région totalement adéquate à son univers mental. En particulier aux alentours de Honfleur, elle est parvenue à se découper une sorte de non-lieu, un espace de mares, de chantiers, de lisières, de choses défaites, de citernes, un espace qui baigne dans l'odeur du pétrole.

R.-M. A. : *C'est le Mékong des origines qui reflue et charrie les vestiges de la mémoire*³³.

P. G. : Tout à fait, et ce qui nous rapproche, au fond, c'est une affectivité passionnelle et lyrique. Elle a un phrasé, une musique, une émotion pas du tout apprêtés, ni affectés, parce que, fondamentalement, c'est une nostalgique. Curieusement, son œuvre m'a longtemps échappé... Pourtant, une chose nous réunissait : l'imaginaire; nous étions restés à la porte du symbolique³⁴.

R.-M. A. : *Vous êtes en train d'y arriver, au symbolique.*

P. G. : Oui, mais alors là, je vais mourir, car si j'accède au symbolique, je ne peux plus être écrivain.

favorisées, l'ambiguïté faisant parfois figure de ce que d'aucuns ont pu qualifier de palinodie (voir Robbe-Grillet 1976 et 1977). Voir aussi Bernal, 1964, et Stoltzfus, 1992, puisque la teneur d'ensemble du présent entretien s'y prête.

³¹ On se souvient de la formule à propos du *Ravissement de Lol V. Stein* : « [...] Marguerite Duras s'avère savoir sans moi ce que j'enseigne. » (Lacan, 1965, repris dans Lacan, 2001).

³² Rappelons que Duras habitait à l'ancien hôtel des Roches Noires à Trouville.

³³ Allusion à *L'Amant* (Duras, 1984).

³⁴ Effectivement : « Je n'ai jamais écrit, croyant le faire, je n'ai jamais aimé, croyant aimer, je n'ai jamais rien fait qu'attendre devant la porte fermée. » (Duras, 1984, p. 35). Voir la citation de Lacan, *infra*, note 46.

R.-M. A. : *Tiens donc. Je ne voyais pas le symbole comme cela.*

P. G. : J’entends « symbolique » au sens de Lacan : un signe qui est séparation absolue et définitive³⁵. L’écrivain, lui, est quelqu’un qui cherche toujours à motiver ses signes et à se donner l’illusion qu’ils correspondent aux choses. Cratyle est de retour³⁶... D’où, chez moi, le travail sur les rythmes, sur les sons, et un langage corporel, charnel, chaleureux. J’adore Saint-John Perse pour cela — et pour bien d’autres raisons, d’ailleurs.

R.-M. A. : Amers³⁷, amertume, amarrage, à maman?

P. G. : Mon écriture est brute : quand je concasse, c’est que je suis moi-même concassé. Pas besoin d’aller brouiller les pistes. Étranges ces écrivains qui sont incapables de se mettre à parler directement, à s’écrire directement...

R.-M. A. : *On ne parle jamais directement, on ne fait que parler la langue qui nous parle, à travers toutes sortes de relais qui nous structurent*³⁸.

P. G. : Oui, mais l’élan? Comment peut-on se refuser l’élan, la spontanéité, l’émotion? Sauf à tomber dans une poétique par définition contraignante, un chantier perpétuel.

³⁵ Allusion au schéma R.S.I. de Lacan (*Séminaire XXII*), où Réel, Imaginaire et Symbolique sont intriqués dans le nœud borroméen qui, d’après lui, structure le sujet. Voir Lacan, 1982.

³⁶ Rappelons que pour Freud, la nomination est le noyau du totémisme (*Totem und Tabu*, IV, section 2; voir Freud, 1976, t. IX, p. 134). Une idée en appelant une autre, il est significatif qu’après avoir parlé de Barthes, Grainville renvoie au *Cratyle* (Platon, 2000), puis fasse bientôt référence à Proust (*infra*) dont l’intérêt pour la question de la nomination est bien connu (voir Barthes, 1953).

³⁷ Voir Saint-John Perse, 1970.

³⁸ Allusion au structuralisme philosophique. Dans le champ de la psychanalyse, on peut de nouveau citer Lacan : « [...] dès lors qu’il parle, le sujet est déterminé par son discours d’une façon qui ne peut qu’échapper à sa prise, puisqu’il est lui-même constitué comme effet du discours. Il y a enveloppement du sujet et de son rapport au monde, par le langage. » (Lacan, 1970, p. 103).

R.-M. A. : *Pourquoi pas? Les deux ne sont pas forcément incompatibles. Sinon, à quoi bon le rituel?*

P. G. : J’ai peu de rituels d’écriture, à part les manuscrits un peu tourneboulés, avec des rajouts et une genèse qui apparaisse matériellement. Qu’un brouillon ait l’air d’un brouillon, avec tout ce que cela suppose de chaotique, de travaillé, de mutilé, de refait, de trituré, de mal équarri, de mal dégrossi. Le mot « rituel » a quelque chose d’obsessionnel et de stéréotypé : une sorte de cérémonie, de reproduction du mythe à l’infini. C’est vrai que mon écriture est obsessionnelle — plus qu’obsédée, d’ailleurs. J’aime les phrases qui s’emplument, qui se chargent de mille choses, qui font la roue, qui accrochent un certain nombre de sensations et de réminiscences.

R.-M. A. : *Réflexions de la lumière dans les miroirs du paon.*

P. G. : C’est ça. Sauf que mes derniers textes sont plus incarnés, plus présents, plus vivants, plus intenses, dans la langue, dans la matière même des mots. Pour moi, ce n’est pas le vécu qui compte, mais les désirs et les fantasmes. Dans *Le Paradis des orages* et *L’Orgie, la neige*, telle femme, tel enfant, des choses violentes, bachiques, fusionnelles, symbiotiques avaient été perdus. Or le langage va les réanimer, les remettre en selle, et faire exister vraiment dans les mots quelque chose qui avait été vécu dans l’aveuglement³⁹. L’univers accède ainsi à la vie, dans des rapports de tons et de rythmes qui imposent leur propre logique. Proust l’a très bien montré. La vie serait alors une espèce de transcendance immanente dans le langage. Je ne rejette pas le vécu, mais, pour moi, c’est la mutation qui est intéressante. Le rapport que j’ai vécu est un rapport totalement de nostalgie et de perte.

R.-M. A. : *Rassurez-moi : la littérature, ce n’est quand même pas la vie?*

³⁹ Voir *supra*, note 18 et 20.

P. G. : Bien sûr, on n’écrit pas une passion en la vivant, on n’écrit pas le coït en le vivant. Les deux activités s’excluent par nature. Mais il y a dans la littérature un espace qui est du domaine de l’Atlantide⁴⁰.

R.-M. A. : « *J’ai longtemps habité sous de vastes portiques [§] Que les soleils marins teignaient de mille feux* »⁴¹...

P. G. : Cela dit, je ne crois tout de même pas avoir un rapport purement nostalgique au monde, justement parce que, lorsqu’on écrit, on écrit le monde toujours pour la première fois. On ne vit bien que ce qu’on écrit; l’écrivain, je veux dire; c’est la perversité presque tragique de sa condition, puisque l’écrivain, c’est quelqu’un qui ne vit pas et ne se situe pas dans le présent⁴². Il a toujours besoin de fixer, de rattraper, de récupérer, de construire sa vie dans le langage⁴³.

R.-M. A. : *La dimension tragique en moins, vous me faites penser de plus en plus à Mallarmé.*

P. G. : Pour moi, le texte de Mallarmé est ce qu’il y a de plus magnifique, pour son mélange oxymorique d’obscurité et de lumière.

⁴⁰ Cf. Allemand, 2005, p. 38-43.

⁴¹ Baudelaire, « La Vie antérieure » (1999, p. 62).

⁴² Proust, dont il est vient d’être question, dit ainsi : « La lecture est au seuil de la vie spirituelle; elle peut nous y introduire : elle ne la constitue pas. » (Proust, 1906, p. 35), car le « seul livre » qui vaut la peine d’être lu est notre « livre intérieur de signes inconnus », « le seul que nous ait dicté la réalité » (Proust, 1989, p. 458). Et l’on pourrait sans doute rapprocher l’idée de *seuil*, importante dans la *Recherche*, des considérations de Grainville, un peu plus haut, quand il affirme que Duras et lui sont « restés à la porte du symbolique » (voir *supra*, note 34 et les entours de l’appel correspondant).

⁴³ Là encore, la référence à Proust s’impose, qui écrit, par exemple, dans *Albertine disparue* : « L’homme est l’être qui ne peut sortir de soi, qui ne connaît les autres qu’en soi. » (Proust, 1989, p. 30), et précise dans *Le Temps retrouvé* que la « grandeur de l’art véritable » est « de retrouver, de ressaisir, de nous faire connaître cette réalité loin de laquelle nous vivons, de laquelle nous nous écartons de plus en plus au fur et à mesure que prend plus d’épaisseur et d’impermeabilité la connaissance conventionnelle que nous lui substituons, cette réalité que nous risquerions fort de mourir sans avoir connue, et qui est tout simplement notre vie. » (Proust, 1989, p. 474).

R.-M. A. : *Pour sa translucidité, en somme.*

P. G. : Oui : « Le transparent glacier des vols qui n’ont pas fui! »⁴⁴; c’est ouvert et fermé en même temps. Alors que, chez Saint-John Perse, il y a du mouvement, l’immobilité mallarméenne me pétrifie dans son éclat même, comme un objet immaculé, éblouissant, absolu. Le langage y est travaillé jusqu’à la quintessence.

R.-M. A. : *Et la poésie de prendre toute sa valeur alchimique. Jusqu’à « l’aboli bibelot d’inanité sonore »*⁴⁵.

P. G. : Parfaitement. Le symbolisme est de l’ordre du sublime; il ne fait rien voir, il est toujours frangé de néant, blanchi. Mallarmé, c’est l’éclat lumineux donné à l’absence, à « l’absente de tout bouquet »⁴⁶. Mais c’est quand même un peu froid, glacial, lilial. Moi, je suis plus fusionnel, plus mobile, comme la marée.

⁴⁴ Mallarmé, « Le Vierge, le vivace et le bel aujourd’hui » (1885)

⁴⁵ Mallarmé, sonnet en -yx (1887)

⁴⁶ Mallarmé, « Avant-dire au *Traité du Verbe* de René Ghil » (1886), repris dans Mallarmé, 1945, p. 858. Rappelons ce que Walter Otto dit de Dionysos : présent, il est absent; absent, il est présent (cf. *supra*, note 28). Étant donné ce que dit Grainville de la perte, on ne peut s’empêcher de penser à la sémiotique (voir Eco, 1972) et davantage encore au structuralisme de Lacan, qui, tenant le désir pour clé de voûte de l’inconscient, postule que la cause du désir manque et que l’objet du désir est perdu. De même, à l’image de *La Lettre volée* (voir Poe, 1956), qui est lettre « en souffrance » (Lacan, 1966, p. 53), « le signifiant est unité d’être unique, n’étant de par sa nature symbole que d’une absence » (p. 24), et « l’homme littéralement dévoue son temps à déployer l’alternative structurale où la présence et l’absence prennent l’une et l’autre leur appel. C’est au moment de leur conjonction essentielle, et pour ainsi dire, au point zéro du désir, que l’objet humain tombe sous le coup de la saisie, qui, annulant sa propriété naturelle, l’asservit désormais aux conditions du symbole. » (p. 49) L’expression « au point zéro du désir » fait lien avec *Le Degré zéro de l’écriture* (Barthes, 1953) et, si l’on ose, par recoupement, à la lecture symbolique de la *Sarrasine* de Balzac (voir Barthes, 1970 et Balzac, 1977). De la lettre (*littera*) à la rature (*litura*) et à la castration. Voir « Séminaire sur *La Lettre volée* » et « L’Instance de la lettre dans l’inconscient, ou la raison depuis Freud » dans Lacan, 1966, ainsi que « Lituraterre » et « Leçon sur *Lituraterre* » dans Lacan, 2001 et 2006.

R.-M. A. : *Et quelle est votre plage?*

P. G. : La mort, le repos, l’infini.

R.-M. A. : *Le bleu du midi?*

P. G.: La lumière de Ceylan⁴⁷ plutôt : les lacs, les lotus, l’azur, le chaud, le torride, les bouddhas immobiles. La voilà, la plage. L’éternité lumineuse, magnifique. Et les dâgobas⁴⁸, ces blocs mammaires, blancs, immenses, écrasants; comme des soleils de lait.

R.-M. A. : *Symboliquement, les dâgobas ne sont d’ailleurs pas sans rapport avec les chortens tibétains⁴⁹, dont la partie supérieure est une sorte de colonne vertébrale et phallique, et dont le socle renferme les cendres des grands lamas.*

P. G. : Juste, mais vous savez, Ceylan, c’est comme si j’avais entrevu les prairies infinies et lumineuses⁵⁰. Le Ciel. Cela m’a cruellement manqué et, à mon retour, j’ai eu un blocage de l’écriture qui n’a cessé que depuis peu. J’étais ébloui.

⁴⁷ Il est intéressant de constater que Grainville utilise toujours l’ancien toponyme du Sri Lanka (pourtant renommé ainsi en 1972). Sans doute faut-il y voir la prégnance d’une rêverie ancienne, la charge onirique d’un lieu riche d’Histoire et de mythes : Ceylan est généralement identifiée à l’Île d’or où est emmené Iamboulos (voir Diodore de Sicile, 2003, 55-60), ses premiers habitants sont les Veddas, les voyageurs arabes du Moyen Âge y faisaient souvent escale, elle a été successivement colonisée par les Portugais, les Hollandais et les Anglais. Sur le plan religieux, la tradition musulmane y situait le paradis terrestre et c’est un haut lieu du bouddhisme — c’est même le principal bastion du Petit Véhicule (Théravada).

⁴⁸ *Dâgoba* est l’appellation cinghalaise (en pâli) du *stûpa* indien (en sanskrit).

⁴⁹ Voilà ce qui s’appelle enfoncer une porte ouverte : *chorten* est en effet le nom tibétain du *stûpa*, dont il est une variante... Au-delà de l’onomastique et des formes architecturales particulières qu’elle recouvre (en demi-sphère, en cloche ou en bulbe), *stûpas*, *dâgobas* et *chortens* sont tout à la fois représentations aniconiques du Bouddha, symboles cosmiques et manifestations de l’élan spirituel.

⁵⁰ Allusion au paradis, bien entendu.

R.-M. A. : *Inutile de vous rappeler que c’est à Ceylan qu’on trouve les plus belles opales du monde.*

P. G. : Je n’ai pas voulu les voir, à cause de tout le commerce environnant, qui fait barrage à leur beauté. Une chose me frappe : il y a deux jours, j’ai précisément pensé à l’image de l’opale : la mer, ici, était calme; le soleil était comme une loupe, comme une lune à travers les nuages, et luisait doucement. La mer était nacrée, opalescente, très sereine, très lente. Les vagues se haussaient au dernier moment dans des lignes très douces, caressantes, et crépitaient d’écume. La respiration des vagues, leur montée très lente, puis leur fracas lorsqu’elles se brisent au ralenti. Alors la neige envahit la plage, brûlante, immaculée, transparente, minérale. Cristalline. C’est un moment de lumière extraordinaire, très doux, très suave, très uni. La mer est alors une espèce de globe laiteux et cosmique. C’est même dangereux, cette lumière-là.

R.-M. A. : *L’opale, c’est la pierre de l’hypnose. La neige semble vous fasciner. C’est elle qui vous a fait aimer Dans le labyrinthe ?*

P. G. : Ah, oui! Ce soldat qui apparaît et disparaît... Je le vois comme un homme noir se découpant sur la surface blanche de la neige. Mais je ressens la neige comme une abondance, une chaleur, un flux, comme quelque chose de profondément vital. Cela remonte à l’hiver 1962, en Normandie. J’allais chasser avec mon père. Le monde était transfiguré. Le bocage, qui est un espace cloisonné, séparé, parcellisé, se retrouvait soudain uni et aplani par la neige. À l’époque d’avant le remembrement⁵¹, les haies galopaient partout, s’échelonnaient, chenillaient dans toutes les directions, étaient entrecoupées de garennes. Il y avait tout dans cet univers bariolé, des ronciers en particulier. C’est sublime, un roncier : il pique, et fleurit en même temps. Il y a un rapport de mort et de vie dans les ronces fleuries. Les flocons recouvraient tout cela et j’aimais les grands froids qui venaient du Nord; ils apportaient une espèce d’ouverture et d’ampleur. Le père était là, la mère nous attendait,

⁵¹ Pour les Français d’aujourd’hui, le mot renvoie spontanément au regroupement des parcelles agricoles, et donc à l’arrachage des haies, au cours des années 1960-1980.

nous revenions avec les oiseaux que nous avions tués. Il y avait une espèce d’unité très forte et de présence animale, totémique. C’était alors un pays de providence et de cocagne, une Normandie enchantée où l’on passait de *Madame Bovary* à *Salammbô*. Je croyais au monde à ce moment-là, j’y adhérais, j’y participais. Les pluviers dorés montaient de la mer comme des petits paquets d’écriture. C’est une des choses les plus belles qui soient, une volée de pluviers : fine, rapide et solidaire en même temps, aussi déliée que le geste d’une main qui fait une épure⁵². Je n’ai retrouvé un tel sentiment de métamorphose qu’à l’été 1976, pour des modifications radicalement inverses : le soleil implacable, 50° de température, l’invasion des coccinelles, le ciel rouge. Quand j’allais à la pêche, l’eau était grise, mélancolique, sororale; les rivières étaient comme des chevelures⁵³. Moi qui étais très solitaire, les rivières me traversaient pendant des journées entières. Puis, brusquement, je sortais une truite, une truite saumonée, une fario : le ventre jaune, les points rouges, l’éclat. C’était le soleil qui surgissait du monde. C’était vraiment l’instant de la pure métaphore, chargée de plénitude, de mouvement, d’orgasme et d’extase. On m’a parfois reproché une écriture de la métaphore, proche de la joaillerie; mais elle est inscrite là-dedans : les pluviers dorés, les truites jaillissantes, les animaux qui sortaient de la forêt, un univers qui se dévoilait et qui était autre. C’est pour moi capital de recréer cela dans les mots et quand le langage me donne cela, il me comble. Je ne suis pas un minimaliste; je ne le pourrais pas. La phrase est une tentative d’orchestration de la prolifération, un rythme dans le foisonnement. Mais en France, il y a un tel héritage classique, une telle distance au langage, que les gens ne voient pas toujours l’orchestration et n’en perçoivent pas les lois. Ils croient à une simple exagération, à un trop plein mal maîtrisé, alors que le battement rythmique est la règle

⁵² Tout cela fait écho à *L’Orgie, la neige* : « Je retrouve la violence de mon adolescence. Je vois l’hiver. Je vois l’enfant. Je vois le monde intact et rayonnant de sauvagerie. Mais dès que la fatigue me fait lever la plume, c’est contre moi que je bute... Je suis sorti du grand hiver comme on sort de l’être, du cercle de l’éternité... Blanche est la neige aimée, ma belle amante morte... » (Grainville, 1990).

⁵³ Derrière le *topos*, une résurgence d’Ophélie (*Hamlet*, acte IV, sc. 7, dans Shakespeare, 1993, p. 900)?

même de la prolifération. Sans cela, c’est le chaos, le fouillis absolu — qui, néanmoins, est quelque chose qui me fascine.

R.-M. A. : *Je distinguerai deux grands types de labyrinthes : le labyrinthe circulaire et mystique de l’univers monothéiste, et le labyrinthe arborescent et mythique de l’univers polythéiste. Dans notre aire géo-culturelle, c’est l’opposition entre la cathédrale de Chartres et le dédale de Cnossos. En Extrême-Orient, c’est l’opposition entre le temple bouddhiste de Borobudur⁵⁴ et le temple hindouiste de Meenaksbi, qui tous deux se structurent dans la verticalité, l’un pour le parcours circulaire et ascensionnel qu’il faut accomplir pour aller de sa base à son sommet, l’autre pour les ramifications démultipliées de ses sculptures de façade. Quel est le vôtre?*

P. G. : J’ai écrit un roman, *Les Forteresses noires*, sur les tours de la Défense, avec ses miroirs, ses lumières, les grands cerveaux des ordinateurs, et j’ai imaginé par-dessous un labyrinthe avec un roi des rats. C’est assez proche du mobile monstrueux de Moretti⁵⁵. Au cœur du monde télématique, très prométhéen mais aussi mallarméen — les miroirs, les glaces, l’épuration —, il y a l’extraordinaire arborescence antithétique d’un monde souterrain⁵⁶.

R.-M. A. : *Les rats font des malheurs au pays des souris. Et le Minotaure ?*

P. G. : Il y en avait un, mais dédoublé entre un personnage spectral, fantomatique, pur, immaculé, frigide, virginal, et un personnage extraverti, énorme, meurtrier. Dans quatre ou cinq de mes romans, il y a ce duel-là : un être turbulent, dionysiaque, plus ou moins satanique et rabelaisien, qui se vautre dans l’univers, toujours face à son fantôme, à son spectre, à son double, à son fils⁵⁷. Alors le Minotaure, c’est cet

⁵⁴ Le site de Borobudur est un immense *stûpa*, démultiplié. Sur les labyrinthes, voir Santarcangeli, 1974.

⁵⁵ Voir le mobile fantastique sculpté par Élodie dans Grainville, 1982.

⁵⁶ Dans *Lumière du rat* (Grainville, 2008), le rongeur de Carine s’appelle *Dante*... Voir Luciani, 1975.

⁵⁷ L’aboutissement de l’énumération synonymique ne surprend guère, tant le discours psychanalytique est entré dans la *doxa*. Grainville illustre ici le fonctionnement du clivage du moi dans et par l’écriture. On sait que, d’après la psychanalyse, parce qu’il y a refoulement (*Verdrängung*), il y a division (*Spaltung*). Or, pour Freud — selon qui, structurellement, c’est la confrontation à

espèce d’ogre à deux visages, et je m’y reconnais tout à fait⁵⁸. Quant aux tours de verre, elles sont tellement nickelées, astrales, surnaturelles, nettoyées... Avec le verre, comme disait Baudrillard, il n’y a pas la mort puisqu’il n’y a pas la durée⁵⁹.

R.-M. A. : *Pourtant, dans votre œuvre, il y a des cercueils de verre.*

P. G. : Oui, mais le verre conserve intact, comme un talisman. C’est Blanche-Neige⁶⁰ ou la Belle au bois dormant.

R.-M. A. : *Sauf que, pour cette dernière, ce sont les ronces qui recouvrent les tours du château, qui la protègent... Vous êtes un peu comme ces ronces : siamois, ambivalent, une sorte de Janus priapique animé d’un double tropisme vers le chthonien et le céleste.*

P. G. : Entre l’aigle pêcheur et le cobra royal. Oui, je suis très gémeaire⁶¹. Dans le roman que j’écris en ce moment, il y a un vieillard

la castration qui permet au clivage du moi de s’effectuer —, le romancier moderne se caractérise par le fait qu’il gère le caractère fissible de son moi par la multiplicité de ses personnages, qui seraient donc autant de personnifications des courants conflictuels de sa vie psychique (*Der Dichter und das Phantasieren* dans Freud, 1976, t. VII, p. 220-221). À l’inverse, la dépersonnalisation absolue ne conduirait qu’à l’aliénation, comme pourrait l’illustrer, en abyme, l’internement euphorique du personnage de Moscarda, à la fin de *Un, personne et cent mille* : « Je suis cet arbre, ce nuage. Demain je serai le livre ou le vent. Le livre que je lis, le vent que je bois. Extériorisé, [...] à chaque instant je meurs et je renaiss, neuf et lavé de souvenirs, dans mon intégrité et vivant, non plus en moi, mais en toutes les choses extérieures. » (Pirandello, 1995, p. 228-229).

⁵⁸ Dans *L’Atlantique et les amants* (Grainville, 2002), c’est sous le grand soleil du Pays Basque que Léna chevauche les vagues et qu’Éric est confronté au Minotaure à travers Orion (voir *supra*, note 20). Dans *La Joie d’Aurélié* (Grainville, 2004), la petite-nièce du personnage éponyme se prénomme Ariane. Façons de dire que l’écrivain est un Thésée?

⁵⁹ Voir Baudrillard, 1978, p. 58 *sq.* On sait que la pensée du sociologue repose sur le concept de virtualité du monde apparent.

⁶⁰ Voir *supra*, note 52.

⁶¹ Né le 1er juin 1947, Grainville est du signe des Gémeaux. Dans *La Main blessée* (Grainville, 2006), le thème de la dualité est incarné par la figure du centaure. Il n’est sans doute pas inutile de rappeler que c’est Otto Rank qui, en 1914, dans *Der Doppelgänger. Eine psychoanalytische Studie*, a été le premier à

dont j’imagine à la fois qu’il est un bâtard d’Egon Schiele et un saint⁶². Ah, Egon Schiele! C’est une espèce de frère pour moi⁶³. Ce n’est pas du tout un écorché vif, contrairement aux idées reçues. En plus, avec sa sœur, c’est Isis et Osiris, enrichi d’une espèce d’androgynie : il se dessinait en homme et sa sœur en garçon comme une étreinte d’éternité gémellaire. L’œuf des Dogons, en somme⁶⁴. Je trouve cela magnifique.

R.-M. A. : « *La Nature est un temple où de vivants piliers [§] Laissent parfois sortir de confuses paroles; [§] L’homme y passe à travers des forêts de symboles [§] Qui l’observent avec des regards familiers.* »⁶⁵

Deauville, 15 avril 1993.

Bibliographie

- ALLEMAND, Roger-Michel. 2002, « Autofiction », dans Pascal MOUGIN et Karen HADDAD-WOTLING (dir.), *Dictionnaire mondial des littératures*, Paris, Larousse, p. 60-61;
- . 2005, *L’Utopie*, Paris, Ellipses, coll. « Thèmes et Études ».
- ANONYME. 1994, « Grainville (Patrick) », dans Jacques DEMOUGIN (dir.), *Dictionnaire des littératures française et étrangères*, Paris, Larousse, p. 648;

formaliser le thème du double en littérature, en le rapportant à l’inconscient (voir Rank, 1973). Sur les mythes gémellaires, Voir Zazzo, 1960, et Perrot, 1976.

⁶² Dans *Les Anges et les faucons* (Grainville, 1994), dont il est ici question, le vieil illuminé se nomme *Johann* et le guide de Notre-Dame s’appelle *Osiris*...

⁶³ Voir Grainville, 1998a.

⁶⁴ Chez les Dogons, l’œuf est un symbole cosmogonique d’où surgit la dualité, comme c’est le cas dans la mythologie de la plupart des civilisations. Pour se limiter aux occurrences pertinentes par rapport à cet entretien, citons l’œuf de Léda, qui donne le jour aux Dioscures — puisque Grainville a évoqué le cygne mallarméen —, ou encore l’œuf primordial du Shintô, qui se sépare en deux moitiés, dense (terre) et légère (ciel) — puisque Grainville parle des registres chthonien et ouranien (voir Grainville, 1984).

⁶⁵ Baudelaire, « Correspondances » (1999, p. 55).

- . 2002, « Grainville (Patrick) », dans MOUGIN, Pascal et Karen HADDAD-WOTLING (dir.), *Dictionnaire mondial des littératures*, Paris, Larousse, p. 371.
- BALZAC, Honoré de. 1977, *La Comédie humaine*, Pierre-Georges CASTEX (dir.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. VI.
- BARTHES, Roland. 1953, *Le Degré zéro de l’écriture*, Paris, Seuil;
- . 1964, *Essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Points »;
- . 1970, *S/Z*, Paris, Seuil.
- BAUDELAIRE, Charles. 1999, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Classiques de poche ».
- BAUDRILLARD, Jean. 1978, *Le Système des objets*, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».
- BERNAL, Olga. 1964, *Alain Robbe-Grillet : le roman de l’absence*, Paris, Gallimard.
- CHARPENTIER, Josane. 1980, *La France des lieux et des demeures alchimiques*, Paris, Retz.
- DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI. 1980, *Mille plateaux*, Paris, Minit.
- DIENER Yann. 2005, « Une présentation du livre d’Erik Porge, *Transmettre la clinique psychanalytique [Freud, Lacan, aujourd’hui]*. Quelle a été l’influence du nouveau roman sur le style de Lacan ? », 8 novembre, http://www.acte-psychanalytique.org/pdf/diener_presentation_du_livre_de_porge.pdf
- DIODORE DE SICILE. 2003, *Bibliothèque historique. Tome II : Livre II*, traduit du grec ancien par Bernard BECK, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France ».
- DUBOIS, Claude-Gilbert. 1979, *Le Maniérisme*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Littératures modernes ».

DURAND, Christian et Patrick GRAINVILLE. 2008, « Patrick Grainville : les signes de la chair », @*nalyses*, rubrique « Propos d’écrivains ».

DURAS, Marguerite. 1984, *L’Amant*, Paris, Minuit.

ECO, Umberto. 1972, *La Structure absente. Introduction à la recherche sémiotique*, traduit de l’italien, Paris, Mercure de France.

FAIVRE, Antoine. 1978, *Les Contes de Grimm. Mythe et initiation*, Paris, Lettres modernes Minard, coll. « Circé ».

FREUD, Sigmund. 1976, *Gesammelte Werke*, Frankfurt-am-Main, S. Fischer Verlag, 17 vol.

GANDILLOT, Thierry. 2006, « Croupes, galbes et volupté », *L’Express*, 12 janvier.

GRAINVILLE, Patrick. 1972, *La Toison*, Paris, Seuil, coll. « Cadre Rouge »;

—. 1973, *La Lisière*, Paris, Seuil, coll. « Cadre Rouge »;

—. 1974, *L’Abîme*, Paris, Seuil, coll. « Cadre Rouge »;

—. 1976, *Les Flamboyants*, Paris, Seuil, coll. « Cadre Rouge »;

—. 1978, *La Diane Rousse*, Paris, Seuil, coll. « Cadre Rouge »;

—. 1980a, *Le Dernier Viking*, Paris, Seuil, coll. « Cadre Rouge »;

—. 1980b, *Le Paradis des orages*, Paris, Seuil, coll. « Cadre Rouge »;

—. 1982, *Les Forteresses noires*, Paris, Seuil, coll. « Cadre Rouge »;

—. 1984, *La Caverne céleste*, Paris, Seuil, coll. « Cadre Rouge »;

—. 1988a, *L’Atelier du peintre*, Paris, Seuil, coll. « Cadre Rouge »;

—. 1988b, « Robbe-Grillet : une somptueuse machinerie d’aveux », *Le Figaro*, 29 février;

—. 1990, *L’Orgie, la neige*, Paris, Seuil, coll. « Cadre Rouge »;

- 1994, *Les Anges et les faucons*, Paris, Seuil, coll. « Cadre Rouge »;
 - 1998a, *L’Ardent Désir : Egon Schiele*, Paris, Flohic, coll. « Musées Secrets »;
 - 1998b, *Le Lien*, Paris, Seuil, coll. « Cadre Rouge »;
 - 2000, *Le Jour de la fin du monde, une femme cache*, Paris, Seuil, coll. « Cadre rouge »;
 - 2002, *L’Atlantique et les amants*, Paris, Seuil, coll. « Cadre Rouge »;
 - 2004, *La Joie d’Aurélie*, Paris, Seuil, coll. « Cadre Rouge »;
 - 2006, *La Main blessée*, Paris, Seuil, coll. « Cadre rouge »;
 - 2008, *Lumière du rat*, Paris, Seuil, coll. « Cadre rouge ».
- HEIDEGGER, Martin. 1986, *Être et temps*, traduit de l’allemand par François VEZIN, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de Philosophie ».
- JACCOMARD, Hélène. 2000, « Tropismes alimentaires dans *Enfance* de Nathalie Sarraute », *Mots pluriels*, No. 15, September, <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1500hj.html>.
- JONES, Ernest. 1967, *Hamlet et Œdipe*, traduit de l’anglais par A.-M. LE GALL, Paris, Gallimard.
- JUNG, Carl-Gustav. 1993, *L’Énergétique psychique*, traduit de l’allemand par Yves LE LAY, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Références ».
- JURANVILLE, Alain. 1984, *Lacan et la philosophie*, Paris, Presses universitaires de France.
- LACAN, Jacques. 1965, « Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein », *Cahiers Renaud-Barrault*, n° 52, Paris, Gallimard, p. 7-15;
- 1966, *Écrits*, Paris, Seuil, coll. « Le Champ freudien »;

- 1970, « Le Clivage du sujet et son identification », *Scilicet*, n° 2/3, Paris, Seuil;
 - 1978, *Le Séminaire, livre II. Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse (1954-1955)*, Paris, Seuil, coll. « Champ freudien »;
 - 1982, « Le Symbolique, l’Imaginaire et le Réel », *Bulletin de l’Association freudienne*, n° 1;
 - 1998, *Le Séminaire, livre V. Les Formations de l’inconscient (1957-1958)*, Paris, Seuil, coll. « Champ freudien »;
 - 2001, *Autres écrits*, Paris, Seuil, coll. « Champ freudien »;
 - 2006, *Le Séminaire, livre XVI. D’un Autre à l’autre (1968-1969)*, Paris, Seuil, coll. « Champ freudien »;
 - 2006, *Le Séminaire, livre XVIII. D’un discours qui ne serait pas du semblant (1971)*, Paris, Seuil, coll. « Champ freudien ».
- LUCIANI, Gérard. 1975, *Les Monstres dans “La Divine Comédie”*, Paris, Lettres modernes Minard, coll. « Circé ».
- MALLARMÉ, Stéphane. 1945, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- MILLY, Jean. 1975, *La Phrase de Proust. Des phrases de Bergotte aux phrases de Vinteuil*, Paris, Larousse.
- NICOLAS, Alain. 2000, « Patrick Grainville, *Le Jour de la fin du monde* », *L’Humanité*, 20 janvier.
- OTTO, Walter Friedrich. 1969, *Dionysos : le mythe et le culte*, traduit de l’allemand par Patrick LÉVY, Paris, Mercure de France.
- PERROT, Jean. 1976, *Mythe et littérature*, Paris, Presses universitaires de France.
- PETIT, Susan. 2001, « *Le Jour de la fin du monde, une femme me cache* by Patrick Grainville », *The French Review*, Vol. 74, No. 6, May, p. 1280-1282.

- PHAURE, Jean. 1993, *Introduction à la géographie sacrée de Paris. Barque d’Isis*, Paris, Borrego, coll. « Les Hauts Lieux de la Tradition ».
- PIRANDELLO, Luigi. 1995, *Un, personne et cent mille*, traduit de l’italien par Louise SERVICEN, Paris, Gallimard, coll. « L’Imaginaire ».
- PLATON. 2000, *Œuvres complètes*, t. V, 2^e partie : *Cratyle*, traduit du grec ancien par Louis MÉRIDIER, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France ».
- PLUTARQUE. 2003, *Œuvres morales*, t. V, 2^e partie : *Traité 23 - Isis et Osiris*, traduit du grec ancien par Christian FROIDEFOND, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France ».
- POE, Edgar Allan. 1956, *Œuvres en prose*, traduit de l’anglais par Charles BAUDELAIRE, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- PROUST, Marcel. 1906, « Sur la lecture », dans John RUSKIN, 1906, *Sésame et les lys*, Paris, Société du Mercure de France;
- . 1989, *À la recherche du temps perdu*, t. IV, *Albertine disparue - Le Temps retrouvé*, Jean-Yves TADIÉ (dir.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- RACHET, Guy. 1996, *Le Livre des morts des anciens Égyptiens. Texte et vignettes du papyrus d’Ani*, Monaco, Éd. du Rocher, coll. « Champollion », « Introduction », p. 7-49.
- RANK, Otto. 1973, *Don Juan et le double. Études psychanalytiques*, traduit de l’allemand par S. LAUTMAN, Paris, Petite Bibliothèque Payot, coll. « Science de l’Homme ».
- RICARDOU, Jean. 1970, « La Bataille de la Phrase », *Critique*, n° 274, mars, p. 226-256;
- . 1971, *Pour une théorie du Nouveau Roman*, Paris, Seuil.
- ROBBE-GRILLET, Alain. 1959, *Dans le labyrinthe*, Paris, Minuit;

- 1978a, *Souvenirs du triangle d’or*, Paris, Minuit;
- 1978b, « Fragment autobiographique imaginaire », *Minuit*, n° 31, novembre, p. 2-8;
- 1984, *Le Miroir qui revient*, Paris, Minuit;
- et Jean-Louis DE RAMBURES. 1976, « Comment travaillent les écrivains ? Alain Robbe-Grillet : “Chez moi, c’est la structure qui produit le sens” », *Le Monde des livres*, 16 janvier, p. 17;
- et Claude BONNEFOY. 1977, « Alain Robbe-Grillet : “Les procédés sont faits pour être détruits” », *Nouvelles littéraires*, 10-17 mars, p. 20.
- ROCHE, C. 1981, « Lecture mythique de *La Diane rousse* de Patrick Grainville », *Cahier de l’Université d’Angers*, n° 7, p. 89-97.
- SAINT-JOHN PERSE. 1970, *Amers*, suivi de *Oiseaux*, Paris, Gallimard.
- SANTARCANGELI, Paolo. 1974, *Le Livre des labyrinthes. Histoire d’un mythe et d’un symbole*, traduit de l’italien par Monique LACAU, Paris, Gallimard, coll. « Histoire des idées ».
- SARRAUTE, Nathalie. 1996, *Œuvres complètes*, Jean-Yves TADIÉ (dir.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade »;
- et Gabriel D’AUBARÈDE. 1953, « Instantané. Nathalie Sarraute », *Les Nouvelles littéraires*, 30 juillet, p. 4;
- et Bettina KNAPP. 1967, « Interview avec Nathalie Sarraute », *Kentucky Romance Quarterly*, Vol. XIV, No. 3, p. 283-295;
- et Geneviève SERREAU. 1968, « Nathalie Sarraute et les secrets de la création », *La Quinzaine littéraire*, 1^{er}-15 mai, p. 3-4;
- et François-Marie BANIER. 1983, *Le Monde des livres*, 15 avril, p. 16.
- SARTRE, Jean-Paul. 1947, [Préface], dans Nathalie SARRAUTE, 1996, *Œuvres complètes*, Jean-Yves TADIÉ (dir.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 35-39.

- SIMON, Claude. 1960, *La Route des Flandres*, Paris, Minuit;
- . 1967, *Histoire*, Paris, Minuit;
- . 1969, *La Bataille de Pharsale*, Paris, Minuit;
- . 1970, *Orion aveugle*, Genève, Skira, coll. « Les Sentiers de la création »;
- . 1971, *Les Corps conducteurs*, Paris, Minuit.
- SHAKESPEARE, William. 1993, *The Complete Works*, London, Magpie Books – The Works: Essential Classics, *Hamlet, Prince of Denmark*, p. 870-907.
- STOLTZFUS, Ben. 1992, « Lacan, Robbe-Grillet, and Autofiction », *International Fiction Review*, Vol. 19, No. 1, p. 8-13.
- VALÉRY, Paul. 1960, *Œuvres*, Jean HYTIER (dir.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, « Tel quel ».
- ZAZZO, René. 1960, *Les Jumeaux, le couple et la personne*, Paris, Presses universitaires de France, 2 vol.