

Centenaire de Mario Robbe-Grillet. Échanges avec Alain Bellatin

Mario Robbe-Grillet's Centennial. Exchanges with Alain Bellatin

NICOLAS LICATA

Universidad Nacional Autónoma de México
/Université de Liège
n.licata@uliege.be

Abstract

This month of August 2022 we commemorate the hundredth anniversary of Alain Robbe-Grillet's birth. On this occasion the present article focusses on his reception in Latin America, examining more particularly, though not exclusively, his relationship with Mario Bellatin (Mexico City 1960). It explores the three principal topics that were dealt with during the public dialogue the two writers held on 22 September 2006, in an auditorium of the *Tecnológico de Monterrey*, in Mexico: first, science; second, the *nouveau roman* and the *nouvelle autobiographie*; and third, Robbe-Grillet's Latin American literary heritage. It also shows how Bellatin reappropriates some of the declarations Robbe-Grillet made that day in "En el ropero del señor Bernard falta el traje que más detesta" (2013), a short story where he pays tribute to his then deceased French counterpart, and assumes in person the latter's identity.

Key-words

interview, Alain Robbe-Grillet, Mario Bellatin, *nouveau roman*, *nouvelle autobiographie*.

Resumen

Conmemoramos en este mes de agosto de 2022 los cien años del nacimiento de Alain Robbe-Grillet. Con este motivo el presente artículo se propone volver sobre su recepción en América Latina, examinando más particular, aunque no exclusivamente, su relación con Mario Bellatin (Ciudad de México 1960). En él se exploran los tres principales temas que fueron abordados por los dos escritores durante su diálogo público del 22 de septiembre de 2006 en un auditorio del Tecnológico de Monterrey, en México: en primer lugar, la ciencia; en segundo lugar, el *nouveau roman* y la *nouvelle autobiographie*; y en tercer lugar, la herencia literaria latinoamericana de Robbe-Grillet. Se muestra asimismo cómo Bellatin recuperó ciertas declaraciones hechas por Robbe-Grillet aquel día en "En el ropero del señor Bernard falta el traje que más detesta" (2013), un relato donde rinde homenaje a su homólogo francés entretanto fallecido, y reviste en persona la identidad de este último.

Palabras clave

entrevista, Alain Robbe-Grillet, Mario Bellatin, *nouveau roman*, *nouvelle autobiographie*.

1. Introduction

Peut-on connaître l'univers? Sommes-nous capables de comprendre le monde qui nous entoure et notre esprit, dans toute leur complexité et leur splendeur? Comment expliquer notre conscience, notre identité, et surtout à quel point peut-on leur faire confiance? Est-il possible pour nous, êtres humains, d'accéder à la vérité? Ces grandes questions, qui à notre époque comme au siècle dernier restent un mystère malgré notre science toujours plus avancée, sont celles qui contribuèrent à réunir le 22 septembre 2006 au Mexique, dans un auditoire du prestigieux *Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey* (ITESM), deux écrivains dont les différences d'origine et de génération pouvaient en première approximation sembler difficiles à concilier. Je veux parler d'Alain Robbe-Grillet, de qui nous célébrons cette année le centenaire de la naissance dans le nord-ouest de la France, à Brest, et Mario Bellatin, né presque quatre décennies plus tard à Mexico au sein d'une famille d'immigrés italiens. Ce jour-là, le second interrogea le premier dans le contexte d'un entretien public dont il ne subsiste malheureusement que peu de traces. En menant des recherches dans le fond d'archives de Mario Bellatin administré par Graciela Goldchluk à La Plata, en Argentine, j'ai pu mettre la main sur une transcription dudit entretien, s'étendant sur 26 pages dont certaines contenant en marge des commentaires manuscrits de Bellatin lui-même, soigneusement conservée dans un dossier intitulé "Diez preguntas para Alain Robbe-Grillet". Sous le titre apparaît la date de 2010, année qui correspond à la réception et à la constitution du dossier par Goldchluk. Prenant ce dialogue comme fil conducteur, le présent article se structure autour de ce qui en constitue selon moi les trois sujets principaux: la science, le *nouveau roman* et la *nouvelle autobiographie*, ainsi que les influences de ces deux derniers concepts dans la littérature latino-américaine. Lors de l'examen de ce troisième et dernier sujet, il sera fait allusion à une autre rencontre entre les deux hommes, postérieure et d'un tout autre genre, car l'entrevue du 22 septembre 2006 n'est pas leur unique échange –d'où, d'ailleurs, le pluriel dans mon titre–. Sept ans plus tard, en mars 2013, parut "En el ropero del señor Bernard falta el traje que más detesta", nouvelle pour laquelle Mario Bellatin s'inspira de sa rencontre avec Alain Robbe-Grillet, entre-temps décédé. Dans ce récit où les identités des deux écrivains se fondent et se confondent, Bellatin cite certains propos tenus par Robbe-Grillet lors de sa venue à l'ITESM en y apportant toutefois de subtiles modifications et additions que je ne manquerai pas d'explicitier.

2. Science

Dans ses réponses aux questions que Mario Bellatin lui adresse lors de leur dialogue public de 2006, Alain Robbe-Grillet insiste à plusieurs reprises sur le fait qu'il ne croit pas

en la notion de vérité. Cette affirmation résonne tel un mantra: “No creo en la verdad. El ser humano no es el ser de la verdad, es el ser de la invención, se inventa a sí mismo sin cesar” (2010: 3), déclare par exemple Robbe-Grillet dans les premiers instants de l’échange. “No creo en la verdad” (2010: 21), répète-t-il encore peu avant que celui-ci ne prenne fin. Il précise sa pensée lors d’une réflexion sur la science, plus spécialement sur les sciences mathématiques, dont il a de solides connaissances en raison de sa formation d’ingénieur agronome:

No necesito antídotos, nunca he estado oprimido por la verdad. No la conozco, no sé qué es. No necesito un antídoto. Simplemente reprocho ciertas teorías, a ciertos teóricos de creer en la verdad.

Los científicos no creen en la verdad. Las construcciones matemáticas que permiten ir a la luna producen algo en un mundo material pero un matemático nunca le dirá que eso es la verdad. Es simplemente un sistema de cálculo que permite hacer cosas extraordinarias, muchas veces en contra de la razón misma.

Hace varios siglos, las matemáticas hicieron un progreso enorme con la invención de los números imaginarios. Un número imaginario es algo muy extraño, ¿no es así? Es posible comprender lo que es un número negativo. Pero un número imaginario es absolutamente incomprendible desde el punto de vista de la racionalidad. Le voy a dar la definición de un número imaginario: es un número que contiene la raíz cuadrada de un número negativo. Sin embargo, un número negativo no puede tener raíz cuadrada. El cálculo ha tropezado con eso mucho tiempo. Se nos decía que la ecuación de segundo grado tiene una incógnita $ax^2+bx+c=0$, y no había solución a menos que el determinante fuera positivo. Se nos decía que no se puede sacar la raíz cuadrada de un número negativo. Después, de pronto alguien dice que sí, que se puede imaginar una manera de hacerlo, y esa persona inventa el símbolo “i”. Esto es completamente opuesto a la racionalidad. El número imaginario no se puede representar. En fin, todas las matemáticas se han construido sobre nociones como ésa (2010: 5-6).

Ce qu’explique ici Robbe-Grillet est, en substance, que la science n’est pas systématiquement synonyme de raison. En dépit des démonstrations, de la méthode et des arguments, certains concepts n’en restent pas moins, à l’origine, des créations libres de l’esprit. Telle est la contradiction que semble vouloir mettre en évidence l’interviewé: bien que par définition elle tende elle-même vers l’objectif, la science tombe sous l’influence de la subjectivité contre sa volonté. Si même le discours scientifique, supposé figurer parmi les plus autorisés dans la quête du vrai, n’est pas libre de toute invention personnelle, comment alors l’individu quelconque pourrait-il se targuer de le connaître?

Au fil de l’entretien, le relativisme de Robbe-Grillet apparaît étroitement lié à l’histoire mouvementée du xx^e siècle. Sa méfiance envers le discours scientifique, comme envers tout autre discours qui se prétendrait détenteur d’une compréhension absolue de la réalité, serait en partie motivée par le rationalisme trompeur des régimes fascistes, ainsi que le révèle cet extrait dans lequel la notion de vérité se trouve à nouveau remise en question:

La noción de verdad es una noción bastante cuestionable. No sé cuál es la verdad, especialmente la verdad de una infancia, una verdad que yo no comprendo. Hay verdades *momentáneas, vacilantes y provisionales pero no LA verdad*. No existe. A fin de cuentas, la verdad es un concepto fascista que sirve solamente a la opresión (2010: 26, italiques originales).

Pour bien les comprendre, il convient d'évaluer ces derniers propos à l'aune de la Deuxième Guerre mondiale et de son après, contexte qui a profondément bouleversé Alain Robbe-Grillet. C'est ce que l'écrivain confie à Mario Bellatin en septembre 2006 (2010: 25-26), de même qu'il l'avait déjà fait à différentes occasions par le passé, entre autres au cours d'une conférence prononcée à Londres en 1994. Cette guerre l'impressionna d'abord par sa force de destruction matérielle. Brest, sa ville natale, fut alors presque totalement détruite. Mais elle le troubla aussi et surtout en raison de l'échec humaniste sous-jacent à cet effondrement matériel. Ce n'était pas seulement les villes et villages d'Europe qui étaient anéantis, c'était, assure-t-il, toute la civilisation occidentale. "J'ai été très fortement marqué (et peut-être est-ce la raison pour laquelle j'ai commencé à écrire, changeant brusquement d'orientation, pour me livrer à l'exercice problématique de la littérature, comme dit Borges) par l'impression, en 1945, d'une ruine généralisée de la civilisation dans laquelle j'avais grandi", affirme Robbe-Grillet lors de cette conférence londonienne. Il ajoute:

D'autant plus que j'avais été élevé dans une famille d'extrême droite, et que c'était, malgré tout, la découverte de la réalité du troisième Reich, dont l'aspect médiatique, exporté par l'Allemagne, n'était qu'une façade. On voyait tout à coup l'horreur la plus sanglante et la plus démente qu'on ait pu imaginer depuis fort longtemps. L'idée que cet ordre apparent des régimes fascistes de l'époque était en réalité le pire désordre et la pire folie, correspondait à l'écroulement d'une espèce de rationalisme [...]. En somme, toute une civilisation s'écroulait et se trouvait en ruine. (2001: 293)

La révélation des atrocités se cachant sous les apparences de ces régimes prétendument ordonnés et instigateurs d'ordre, dont les camps de concentration constituèrent l'expression la plus dure, fut une désillusion qui ébranla sérieusement la confiance de Robbe-Grillet en la possibilité de comprendre le monde. Il semble s'être petit à petit imposé chez lui la conviction que toute connaissance des choses et des relations entre celles-ci ne serait en fait qu'une interprétation parmi d'autres. Ne croyant plus que peu en l'existence de vérités objectives, stables et éternelles, il se serait alors pleinement rendu compte de la contingence des savoirs et de l'identité, propre comme d'autrui.

Mario Bellatin ne s'est jamais, d'après ce que je sais, exprimé aussi clairement qu'Alain Robbe-Grillet sur sa croyance, ou non, en la notion de vérité. On trouve cependant chez lui un relativisme scientifique similaire, tant dans son œuvre de fiction que dans ses entretiens. Ailleurs, j'ai examiné en détail le portrait peu élogieux que Bellatin dresse des médecins et de la médecine dans sa nouvelle "La verdadera enfermedad de la sheika" (2007),

dans ses romans *Disecado* (2011) et *El libro uruguayo de los muertos* (2012), ainsi que dans le récit où Robbe-Grillet, converti en personnage, tient un rôle central (Licata, sous presse). Je me contenterai ici de n'en citer qu'un exemple, à mon sens l'un des plus frappants. Le narrateur-protagoniste de *El libro uruguayo*, double fictif de l'auteur, souffre d'un mal qu'aucun spécialiste ne parvient à identifier ni à soigner. Il consulte notamment à ce sujet une psychiatre qui l'invite à se soumettre à un électroencéphalogramme qu'elle juge révolutionnaire, rendu possible par une machine de la plus haute perfection. Sans grande surprise pour les lecteurs assidus de Bellatin, cette technologie de pointe permet d'établir un diagnostic paradoxalement élémentaire, à savoir, une sensibilité extrême aux médicaments. Ce que préconise alors la psychiatre en question est d'une ironie cruelle: selon elle, le meilleur remède à cette intolérance aux médicaments dont souffre son patient est ... un autre traitement médicamenteux, d'une durée de deux ans, ni plus ni moins. Plus de médicaments pour solutionner un problème causé par des médicaments. Pas plus que dans la pensée de Robbe-Grillet, les scientifiques de Bellatin ne détiennent la vérité. Sous sa plume, les connaissances rationnelles des médecins deviennent aussi arbitraires et invraisemblables que la trame imaginaire dans laquelle ils sont impliqués.

Ce regard critique que porte Mario Bellatin sur la médecine peut s'expliquer –telle est mon hypothèse– par la nature peu justifiée, inefficace et même contre-productive de certains des traitements médicaux que l'écrivain de chair et d'os a lui-même reçus. La prothèse visant à suppléer son avant-bras droit est ainsi fréquemment le sujet de ses récits de fiction, où celle-ci apparaît comme un obstacle à la fois économique (son achat et son entretien représentent un important investissement) et physique (elle contribue à atrophier le corps de celui qui l'adopte). Face au journaliste Daniel Gigena, entre autres, Bellatin a fait valoir le fait qu'il soit né de la sorte, que ce soi-disant manque constitue sa normalité et que, par conséquent, il n'avait en fait pas besoin de la prothèse que ses parents et les médecins lui ont imposée dès l'enfance (2019). Jusqu'il y a peu, rien ou presque n'encourageait à mettre en rapport cette attitude relativiste avec le contexte de la Seconde Guerre Mondiale, comme dans le cas de Robbe-Grillet. Le 31 décembre 2021, cependant, a paru dans l'édition mexicaine de *El País* un nouvel entretien de Bellatin sous le titre percutant de "Provengo de un experimento nazi". Le confinement dû à la pandémie de coronavirus et le décès de sa mère l'ont incité, explique l'écrivain, à pousser plus loin ses recherches sur les conditions de sa naissance. Cette enquête lui aurait permis de confirmer que durant les premiers mois de sa grossesse, sa mère s'est vue prescrire de la thalidomide, substance initialement conçue par les Allemands pour contrer les effets de leurs propres armes biologiques, et qui une fois les hostilités terminées aurait été commercialisée à échelle internationale pour sa capacité à soulager les nausées des femmes enceintes. Bellatin établit explicitement une relation causale entre ses particularités somatiques, la thalidomide et la Seconde Guerre: "Hitler parece que sale como del 1.700, pero no, es ahorita. Yo nací en el año 60 y eso terminó en el 45, son 20 años antes de mi nacimiento.

Nunca ha habido esa ruptura que nos hicieron hacer creer, que se empezaba de cero después de todos estos horrores, campos de concentración y todo eso. No” (2021: par. 16).

Ainsi, bien que Mario Bellatin soit né de l’autre côté de l’Atlantique à presque quarante ans d’écart d’Alain Robbe-Grillet, et qu’à la différence de ce dernier il n’ait pas directement vécu la guerre, celle-ci se trouverait bel et bien à l’origine de son scepticisme envers les connaissances et les compétences humaines, pour des raisons distinctes mais sensiblement similaires à celles alléguées par son homologue français. Les deux écrivains ne tombent toutefois pas pour autant dans une forme d’idéologie stérile, une sorte de négativité absolue qui n’affirmerait plus rien du tout si ce n’est que tout est relatif. Bien au contraire, Robbe-Grillet vit dans cette débâcle civilisationnelle une opportunité remarquable de révolutionner l’histoire de la littérature. Après la nuit vient le jour, comme dit la sagesse populaire, et, au sortir de la guerre, tout semblait devoir être réinventé, y compris la manière de raconter et de se raconter, un renouveau auquel Bellatin –nous le verrons– n’est manifestement pas resté indifférent.

3. Nouveau roman, nouvelle autobiographie

La perplexité d’Alain Robbe-Grillet quant à la valeur des connaissances construites et transmises par l’être humain se doublait d’une incertitude relative à sa capacité de représentation. Si l’on ne peut comprendre le monde, on ne peut pas non plus ambitionner d’en donner une image fidèle, assurée et détaillée dans les arts, sans perdre en crédibilité. Du temps d’Honoré de Balzac, la science croyait encore en la possibilité d’interpréter le monde de manière totale et définitive, et pour l’écrivain, explique Robbe-Grillet à Bellatin, il en allait de même:

“Louis Lambert nació, en 1797 en Montoire, pequeña ciudad de la comuna de Vendôme donde su padre llevaba una curtiduría de mediocre importancia”. Esta es la primera frase de una novela de Balzac. Es la primera frase de *Louis Lambert*. Podría citar otra frase de Balzac, pero ésa a la que me refiero la conozco de memoria y es típica. Es una buena primera frase balzaciana: cuando uno escucha la frase, uno se dice: aquí hay alguien que sabe de lo que habla. Es la verdad la que habla [...].

En la novela balzaciana el mundo se ha desarrollado por completo, y alguien viene después a reproducir y explicar ese mundo. Por otra parte, la frase “Louis Lambert nació, en 1797 en Montoire, pequeña ciudad de la comuna de Vendôme donde su padre llevaba una curtiduría de mediocre importancia” es una cédula de identidad o bien casi un formulario que llena un estudiante para entrar a la escuela secundaria: nombre, apellido, lugar y fecha de nacimiento, profesión de los padres. Uno tiene la impresión de que se trata de un estado civil, una ficha policiaca o en todo caso una cédula de identidad. (2010: 12-13)

Cette situation change de manière radicale durant la Seconde Guerre. Alain Robbe-Grillet en voit une preuve dans *L’Étranger* d’Albert Camus, publié en 1942 dans une

ville de Paris alors sous occupation allemande. “Aujourd’hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J’ai reçu un télégramme de l’asile: ‘Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués’. Cela ne veut rien dire. C’était peut-être hier.” L’incipit de ce roman de Camus est, en particulier, révélateur pour Robbe-Grillet du déclin de la confiance des écrivains en leur capacité de comprendre et représenter la réalité:

En la primera frase de Balzac, habla Dios. Alguien que conoce el mundo perfectamente, que es ajeno a él, que conoce nuestro alfa y nuestro omega como ha dicho Jesús, el principio y el fin, que conoce lo interior y lo exterior, etcétera. Mientras que con esta primera frase de Albert Camus, uno tiene la impresión de que alguien se pone a hablar por la razón contraria, porque no comprende el mundo. Es por esta razón que él escribe. Hay en esta primera frase dos proposiciones sorprendentes: “no lo sé” y “no quiere decir nada”. En la obra de Balzac el narrador sabe, y eso es significativo. El mundo es enteramente permeable al sentido, y el narrador es totalmente competente para transcribir dicho sentido. Por el contrario, en la novela de Camus alguien avanza con vacilación sobre un terreno movedizo que no entiende. (2010: 13-14)

Un narrateur qui sait, l’autre qui ne sait pas, et derrière eux un écrivain comprenant le monde, l’autre ne le comprenant pas et écrivant précisément pour cette raison. Parmi ces deux catégories d’écrivain que distinguait Robbe-Grillet, celui-ci s’inscrivait plus volontiers dans la seconde, et par ailleurs, déclara-t-il face à Bellatin, au plus il écrivait et au moins il comprenait (2010: 15).

Après la guerre, dans un monde qui a perdu sa cohérence, qui semble ne plus avoir de sens, l’attitude du romancier est à redéfinir. Il ne s’agit plus, pour lui ou pour elle, d’ériger dans la fiction un univers stable où tout peut être décrit et expliqué dans les moindres détails, comme cela pouvait être le cas dans certains romans de Balzac. On réalisait trop bien alors combien nos connaissances peuvent être manipulées, truquées, trompeuses, ou simplement tronquées, transitoires, erronées; bref, combien elles sont empreintes de fiction. Il fallait donc inventer un autre roman, un roman nouveau, où ces doutes dans les rapports du sujet à sa réalité et à lui-même non seulement s’introduiraient mais seraient assumés avec sincérité, de façon créative. C’est précisément ce que contribua à faire Robbe-Grillet en s’engageant comme l’un des chefs de file du *nouveau roman*, ce mouvement littéraire qui s’imposa vers la fin des années cinquante en France et qui réunissait en son sein des écrivains comme Jean Ricardou, Michel Butor, Claude Simon, Samuel Beckett, Marguerite Duras ou Nathalie Sarraute, fédérés par une même volonté de contester le roman traditionnel.

Dans leurs travaux sur la question, Claudia Gronemann (2006: 115-116) et Magdalena Silvia Mancas (2010: 98) énoncent que, pour Alain Robbe-Grillet et les autres *nouveaux romanciers*, être authentique ne signifiait plus représenter la réalité empirique par l’imitation. La guerre avait fait douter les écrivains quant à leur faculté de capter les complexités de leur monde et, dans ce nouveau contexte épistémologique, l’authenticité passait, non plus par une prétention référentielle, mais par la suspension de celle-ci. Autrement dit, pour être crédible,

l'écrivain devait renoncer à l'ambition réaliste de produire une copie fidèle du monde alentour. C'est pourquoi, avec le *nouveau roman*, l'écriture se soustrait aux lois de la mimésis, et la relation texte/réalité se transforme. La notion d'une "réalité" extérieure aux textes et indépendante de ceux-ci se trouve relativisée, et l'on commence à considérer plutôt que la réalité doit être construite entièrement au sein des textes, par le travail d'écriture, de telle façon que ces deux éléments ne peuvent plus être distingués l'un de l'autre. Dans *Pour un nouveau roman*, une collection d'essais décrivant les principaux traits du mouvement, Robbe-Grillet résumait cette évolution dans la phrase suivante: "Je ne transcris pas, je construis" (2013 [1963]: 177). Il réfutait par là la vision de l'écrivain comme un simple transcripteur de la réalité, pour affirmer que celle-ci devait être construite par lui dans et à travers les textes. Cette transition de l'écrivain de transcripteur à constructeur de réalité avait une implication importante, à savoir, que les transgressions de l'illusion romanesque (que ce soit dans l'intrigue ou dans la constitution des personnages) étaient, plus que permises, franchement assumées.

Si le roman tel qu'il était pratiqué jusqu'alors est considéré caduque en raison d'un scepticisme grandissant à l'égard de la possibilité d'accéder à la vérité et de la relater, *quid* de l'autobiographie, qui n'est autre que le récit de vie d'une personne raconté par elle-même avec une promesse implicite de vérité? Vers la fin du siècle, certains *nouveaux romanciers* jugèrent également impossible de transmettre de façon consistante l'histoire de vie personnelle. Pour Alain Robbe-Grillet, nous serions plus spécifiquement constitués de morceaux, d'éléments qui ne peuvent trouver un assemblage cohérent, définitif, paraissant stable, sur le papier. C'est ce qu'il soutient entre autres dans la conférence londonienne déjà citée, où il stipule: "Par rapport à un personnage balzacien, je ne suis fait que de trous, je m'en rends bien compte. Cette idée me séduit assez. Je n'aimerais pas tant être en béton armé, comme le père Goriot, ou le père Grandet; c'est par ces manques que je vis moi-même" (2001: 296). Mais ces trous, ces manques qui nous définissent, ne débouchent pas dans sa pensée sur une voie sans issue; au contraire, ils offrent d'après lui à l'autobiographe autant d'occasions de laisser libre cours à son imagination. Dans ce qu'à partir de 1986 il proposa d'appeler la *nouvelle autobiographie*, l'auteur s'invente lui-même en même temps qu'il exhibe ouvertement le caractère fictif de son autoportrait. Il renversait ainsi comme un gant la définition classique que Philippe Lejeune formulait dans *Le Pacte autobiographique* (1975) et en était d'ailleurs bien conscient. Vingt ans après la première introduction de son concept, il déclara face à Mario Bellatin:

En la época en que publiqué *El espejo que vuelve*, había precisado que la autobiografía tenía el derecho de inventar. Ese fue un punto importante en la historia de la autobiografía. La regla era que la autobiografía debía ser sincera y verídica, y yo no creía que eso fuera posible. [...] Creo que la autobiografía tiene todo el derecho de inventar, de inventar cosas que le atañen. No sólo tiene el derecho, tiene el deber. Eso creo. [...] Hay dos reglas que Lejeune enuncia en el pacto autobiográfico: uno sólo puede empezar su autobiografía cuando haya comprendido el sentido de su existencia, dice

Lejeune. Bueno, lo siento muchísimo, pues yo empiezo mi autobiografía precisamente porque no entiendo el sentido de mi existencia. Todo lo contrario. La segunda regla de Lejeune sobre el pacto autobiográfico es que el escritor tiene derecho a equivocarse pero no tiene derecho a mentir. Esto es muy curioso porque más adelante Lejeune cita una gran autobiografía, cita un libro admirable, *Las memorias de ultratumba* de Chateaubriand, ¡un increíble tejido de mentiras! Casi todo es inventado, por ejemplo la relación de Chateaubriand con el joven rey de Bohemia, todo eso es pura invención. Incluso se cree que él nunca fue a las Cataratas del Niágara, que es un pasaje valioso de sus memorias. Creo que *Las memorias de ultratumba* es un gran libro justamente por ser un tejido de mentiras. (2010: 3-5)

Puisque le romancier ne peut fournir une transcription exhaustive et véridique du monde, le *nouveau romancier* se doit de construire d'autres réalités; de manière similaire, l'autobiographe ne pouvant transcrire sa vie, pas même une partie de celle-ci, le *nouvel autobiographe* devrait (re)construire sa propre histoire et sa personnalité à partir des manques dont celles-ci sont formées. C'est ce que fit Robbe-Grillet dans sa propre trilogie autobiographique, *Le miroir qui revient* (1986), *Angélique ou l'enchantement* (1987) et *Les derniers jours de Corinthe* (1994), à laquelle il donna en outre le surtitre de *Romanesques* pour mettre en évidence la nature fictive du pacte de lecture proposé. Tandis que l'autobiographie traditionnelle prend l'identité du sujet pour une donnée préexistante et autonome, dont l'histoire peut être remémorée et narrée objectivement dans le texte, la *nouvelle autobiographie* tend à l'inverse à la considérer comme une donnée artificielle, élaborée subjectivement dans et par le texte, comme l'explique avec plus de détails Alfonso de Toro dans un essai sur ce sujet (2007). Ceci implique, comme dans la poétique du *nouveau roman*, que les hommes et femmes au centre de ces *nouvelles autobiographies* sont sans cesse susceptibles d'inventer, se contredire, se transformer et se redéfinir.

Mario Bellatin n'est pas en reste en matière de récit de vie personnelle. Lui aussi possède sa triple autobiographie, réunie dans le volume de fiction intitulé *El Gran Vidrio. Tres autobiografías* (2007), lequel contient les nouvelles "Mi piel luminosa", "La verdadera enfermedad de la sheika" et "Un personaje en apariencia moderno". Alors que le surtitre attribué par Robbe-Grillet à sa trilogie autobiographique mettait l'accent sur sa composante romanesque, le sous-titre donné par Bellatin à la sienne attire l'attention sur sa nature autobiographique. Le geste peut paraître inverse en apparence, mais seulement en apparence, car il témoigne en réalité d'une vision semblable de l'autobiographie. De fait, si l'on part du principe que l'autobiographie *transcrit* la vie de son auteur, il s'en suit qu'il ne peut y en avoir plus d'une par auteur. Une personne, une vie, une autobiographie, résume López Alfonso (2015: 61). Mais si l'on considère, comme le fait vraisemblablement Bellatin dans la continuité de Robbe-Grillet, que la fonction de l'autobiographie est plutôt celle de *construire* la vie, alors le nombre de ces autobiographies est susceptible de se multiplier à l'infini. Il peut y en avoir trois, ainsi que le suggère le sous-titre de *El Gran Vidrio*, mais encore cinq, dix, vingt ou plus, comme dans l'œuvre de César Aira, cet autre héritier latino-américain de

Robbe-Grillet sur lequel nous reviendrons. En plus d'éclairer le sous-titre de ce volume de Bellatin, le rapprochement avec Robbe-Grillet permet de mieux comprendre sa métalepse finale, où l'auteur lui-même s'exprime au sujet du livre que le lecteur tient entre ses mains:

¿Qué hay de verdad y qué de mentira en cada una de las tres autobiografías? Saberlo carece totalmente de importancia. Hay una cantidad de personajes reales, eso sí. Un antecedente personal que tiene que ver con la estirpe de corte fascista de la que provengo [...]. La necesidad de borrar todas las huellas del pasado, de difuminar lo más que se pueda una identidad determinada, basada en la negación del tiempo y el espacio que supuestamente debían corresponderme. Cambiar de tradición, de nombre, de historia, de nacionalidad, de religión, son una suerte de constantes. Evitar el recuerdo, por ejemplo, de que provengo de una familia que se dedicaba a transportar esclavos negros en barcos. O hacer como si olvidara que una parte de ella huyó de su país de origen tras la caída del *Duce* Mussolini. Pero no para crear nuevas instituciones a las cuales adscribirme. Sencillamente para dejar que el texto se manifieste en cualquiera de sus posibilidades. (2014: 163-164)

Le livre en question est ponctué d'un *excipit* dans lequel Bellatin précise, toujours sous la forme de la métalepse: "Quiero, a partir de ahora, reproducir las imágenes fragmentadas que me rodean y que no llevan, como mi vida, a ninguna parte" (2014: 166-167). Ces déclarations de l'auteur closant l'ouvrage ont fait couler beaucoup d'encre, en particulier, quoique de façon non exclusive, dans l'"Abecedario" que *Mil hojas* (2017), le volume collectif édité par Carlos Walker, consacre entièrement à *El Gran Vidrio*. Les chercheurs y soulèvent un point fondamental, à savoir, que pour Bellatin le récit autobiographique constitue un espace d'exploration de l'identité, et même des identités au pluriel, plutôt qu'un registre de la réalité extralittéraire. Or il me semble qu'ils restent à mi-chemin de leur analyse en n'évoquant pas la proximité idéologique avec le théoricien de la *nouvelle autobiographie*, Alain Robbe-Grillet, laquelle affleure par ailleurs dans l'*excipit*. Ce n'est pas, comme on pourrait le croire, parce qu'il conçoit l'autobiographie comme un genre où devrait prévaloir l'imagination que la référentialité s'y effondre; c'est à l'inverse cette référentialité en ruine qui motive chez Bellatin, comme chez Robbe-Grillet avant lui, le besoin de se réinventer. C'est le constat que sa vie est dénuée de transcendance et qu'elle est faite de fragments qu'en outre il préfère oublier (on remarquera entre parenthèses la nouvelle allusion à la Deuxième Guerre Mondiale) qui entraîne l'abandon du pacte autobiographique au profit d'un contrat plus souple autorisant explicitement à réimaginer avec plus ou moins de subtilité l'histoire et l'identité propres.

4. Influences

Revenons à présent au 22 septembre 2006. Parmi les dix questions que Mario Bellatin posa à Alain Robbe-Grillet, la deuxième concernait la réception du *nouveau roman* en

Amérique latine. “Señor Robbe-Grillet, ¿sabe qué sucedió en Latinoamérica con la presencia del *nouveau roman*? ¿Tiene conocimiento de la obra de Rulfo o la de Juan José Saer?”, lui demanda-t-il. Ce à quoi Robbe-Grillet répondit:

Conozco de memoria la obra de Juan Rulfo. No es inmensa en realidad. *Pedro Páramo* es un libro extremadamente importante sin ser grueso. No creo que se pueda decir que *Pedro Páramo* sea el producto de una influencia del *nouveau roman*. Yo conocí a Juan Rulfo y no me lo dijo. En todo caso, si en realidad este escritor se inspiró en el *nouveau roman* para escribir *Pedro Páramo*, entonces bendigo el *nouveau roman* porque ese libro es extraordinario. [...] Es un libro de una riqueza insospechada, aún hoy. Pero, en fin, si no soy indirectamente el padre sino el abuelo de *Pedro Páramo*, me alegro mucho.

Hay que ver que mis obras se tradujeron rápidamente al español, en Seix Barral, una editorial española, y que pocos de mis libros se publicaron en América Latina. Cuando salían eran publicados por la editorial Losada, un editor argentino. No estoy seguro de que mis obras hayan tenido una gran difusión en América Latina, me parece muy discutible [...]. Cuando yo pregunto a los mexicanos, a los argentinos, incluso a los franceses que se confiesan tan admiradores de mi obra, me doy cuenta de que en realidad no han leído nada. [...] No creo que mis libros en sí mismos hayan sido muy conocidos como para que pudieran tener cierta influencia en ellos.

Creo que mis libros sí han incitado abiertamente a Juan José Saer. Juan José Saer era un lector y es incluso muy curioso, porque en uno de sus primeros libros que se titula *Cicatrices*, creo, escrito cuando él era muy joven, tenía... bueno, Juan José Saer es de origen sirio y fue educado en Argentina, en la pampa gaucha, y al parecer fue allí que él leyó *La Celosía*. La leyó en español, el libro había sido traducido en Barcelona por Seix Barral. Uno puede encontrar una huella muy conmovedora de mi novela en *Cicatrices*. En un momento, los personajes de *Cicatrices* hablan y discuten entre ellos. [...] Hay una discusión entre los personajes del libro sobre *Otelo* de Shakespeare, sobre si Otelo era o no celoso. [...] El personaje principal interviene y dice: Otelo no era celoso. Todo lo que hace a lo largo de su vida nada tiene que ver con los celos. Hoy sabemos que un celoso no estrangula a su mujer, eso es completamente absurdo. Un celoso cuenta los plátanos de su plantación y sigue la sombra de una columna en la terraza de su casa. Saer citaba abiertamente fragmentos de *La Celosía*. No citaba ni mi libro ni mi nombre. Fue muy conmovedor para mí, porque un hombre que vivía cerca de Rosario, peor aún, lejos de Rosario, le daba importancia a mi libro (2010: 17-19).

Un peu plus tard dans la conversation, Robbe-Grillet cite encore le nom de Julio Cortázar, qui aurait dit-il toujours nié l’influence du *nouveau roman*, bien qu’il se sentait proche de son idéologie (2010: 19).

Cette question portant sur l’héritage du *nouveau roman* en Amérique latine est difficile, et sa réponse ne l’est sans doute pas moins. Robbe-Grillet évoque les contextes argentin et mexicain en faisant part de son impression selon laquelle ses textes n’y ont pas été lus. On peut au moins lui donner tort sur ce point. Pour ce qui est de l’Argentine, les pages de la revue littéraire *Babel*, publiée à Buenos Aires entre 1988 et 1991, contiennent une série de références plus ou moins longues de et sur plusieurs *nouveaux romanciers*, dont la transcription d’une conférence donnée par Robbe-Grillet à la fin de l’année 1989, intitulée “La nar-

rativa francesa después del *nouveau roman*” (1990). Il y a donc de bonnes raisons de croire que le groupe d’écrivains uni autour de cette revue, se faisant appeler Shanghai, connaissait les travaux des *nouveaux romanciers* et, de surcroît, s’en est en partie inspiré pour sa propre lutte anti-réaliste. Après la Deuxième Guerre, les *nouveaux romanciers* se positionnèrent contre la littérature réaliste, et les membres de Shanghai agirent de façon similaire après la dictature argentine de 1976-1983. Le nom exotique du groupe avait d’ailleurs été choisi pour évoquer une distance aussi grande que possible entre ses membres et la situation socio-politique de leur pays. Le tout premier numéro de *Babel* contenait un éditorial signé par ses deux co-directeurs d’alors, lequel affirmait que “Todo sacrificio es inútil” (Dorio & Caparrós, 1988). Par ces quelques mots, la revue s’opposait sans la moindre ambiguïté à un ennemi littéraire aisément reconnaissable, la littérature engagée, que Robbe-Grillet avait déjà déclarée “périmée” dans *Pour un nouveau roman* (2013 [1963]: 39-47). Parmi les collaborateurs de *Babel*, César Aira fait partie des plus emblématiques. Il est l’auteur de plus d’une vingtaine de récits dont il est lui-même le narrateur-protagoniste, dans lesquels il vit des aventures ostensiblement mensongères et où son propre personnage est tout sauf consistant; les traits de celui-ci changent inopinément et il n’est pas rare qu’à la fin il meure dans des circonstances grotesques. Bien qu’à ma connaissance ces récits n’aient jamais été assimilés à la *nouvelle autobiographie*, il y a entre eux et le concept de Robbe-Grillet plus d’une évidente ressemblance (Licata, 2021b).

En ce qui concerne l’héritage d’Alain Robbe-Grillet dans le contexte mexicain, il n’est pas nécessaire de chercher plus loin que l’auditoire dans lequel il était interviewé pour en découvrir une partie. Quoiqu’il l’ignorât peut-être au moment de sa rencontre avec Mario Bellatin, il fait peu de doute, en effet, que sa pensée ait influé sur la littérature de ce dernier. J’ai tenté de démontrer précédemment que les opinions de ces deux écrivains se rejoignent sur les limites de la rationalité scientifique et de la référentialité; je voudrais à présent avancer que l’influence du théoricien du nouveau roman et de la nouvelle autobiographie sur Bellatin va plus loin. Si dans *Cicatrices* (1969) Juan José Saer renvoie à certaines idées de Robbe-Grillet sans mentionner son nom ni ses livres, Bellatin fait de lui un personnage à part entière dans sa nouvelle “En el ropero del señor Bernard falta el traje que más detesta” (2013), en le dissimulant à peine sous un autre prénom et en remaniant légèrement sa vision de la littérature. Dans plusieurs des récits dont il est le protagoniste, Bellatin dissout son propre alter ego de telle manière qu’entre la première et la dernière page il peut changer plusieurs fois de constitution et de nom. Dans *Disecado* (2011), par exemple, il se transforme sans prévenir en une élémentaire masse de vie informe, et reçoit trois dénominations différentes: tour à tour il est désigné par le nom de l’auteur, “Mario Bellatin”, par la question “¿Mi Yo?” et par le symbole “”. Dans son seul et même corps, ce personnage peut aussi accueillir diverses identités aux caractéristiques plus ou moins opposées, comme c’est le cas dans “Un personaje en apariencia moderno” (2007), où il est simultanément le célèbre écrivain Mario Bellatin, une enfant-ma-

rionnette et un adolescent à lunettes. Dans *El libro uruguayo de los muertos* (2012), il est à la fois lui-même, Bellatin, et l'écrivain péruvien Yván Thays. Mais parmi ces exemples le plus instructif est "En el ropero", dans la mesure où le personnage de Bellatin y revêt l'identité de Robbe-Grillet, qui dans ses essais comme dans l'entretien de septembre 2006 à l'ITESM développait une vision fragmentaire de l'identité et dénonçait l'incohérence des personnages littéraires intègres. Dans *Pour un nouveau roman* il allait jusqu'à déclarer périmée la notion de personnage (2013 [1963]: 31-34), au même titre que celle d'engagement.

Le narrateur-protagoniste de "En el ropero", qui porte le nom de Mario Bellatin, vient au secours d'un certain Monsieur Bernard après qu'un rocher se décroche d'une falaise et lui tombe sur la tête. Le lecteur devine que ce Monsieur Bernard est en fait un double d'Alain Robbe-Grillet grâce, notamment, à l'autobiographie qu'il dit avoir axée autour du personnage fictif Henri de Corinthe, qui est, dans la réalité, un personnage clé de la trilogie autobiographique de Robbe-Grillet. L'incident du rocher scelle une amitié sincère entre les deux hommes, bien que courte. Six mois plus tard, Bernard trouve la mort dans un accident de la route, ironiquement renversé par une ambulance alors qu'il se rendait à l'hôpital pour y effectuer un examen de routine¹. Ayant appris la triste nouvelle, le narrateur se rend au domicile de son défunt ami et, là, découvre un groupe de femmes vêtues de noir retirant de sa penderie un costume pour la cérémonie d'enterrement (lequel s'avère être, comble de malchance, celui que Bernard détestait le plus). Lorsque les femmes en question s'en vont, le narrateur reste seul, pensif, et à partir de ce moment son monologue intérieur prend une tournure inattendue. Soudainement, il s'approprie l'identité du défunt et ses idées sur la littérature. Dans une précédente étude, j'ai traité en profondeur le problème de l'inconsistance du personnage de Bellatin dans "En el ropero" (Licata, 2021a); une tâche restait toutefois à accomplir, celle d'étudier la nouvelle à la lumière de la transcription du dialogue public de septembre 2006. Ce faisant, il apparaît clairement que Bellatin cite certains propos tenus par Robbe-Grillet pendant leur entretien, mais aussi que ses emprunts ne sont pas rigoureux. Il paraphrase, isole quelques déclarations, les replace dans d'autres contextes ou encore en modifie le ton. Ces changements sont parfois sans grande importance mais d'autres sont en revanche des plus significatifs, comme quand il se réapproprie presque mot pour mot les objections émises par Robbe-Grillet contre le pacte autobiographique de Lejeune:

Había dos reglas que ese tarado enunciaba en el famoso pacto: uno sólo puede empezar su autobiografía cuando haya comprendido el sentido de su existencia. Bueno, lo siento mucho pero yo empiezo mi autobiografía precisamente porque no entiendo el sentido de mi existencia. La segunda regla era que el escritor tenía derecho a equivocarse, pero no derecho a mentir. Esto es muy curioso porque más adelante ese mismo badulaque

¹ L'on pourrait voir dans cette scène une autre manifestation de la posture critique adoptée par Bellatin face à la médecine, qui n'est ici pas représentée du côté de la vie, contre la mort; à l'inverse, le véhicule destiné à transporter les malades et les blessés vers le lieu où ils pourront être restitués à une vie pleine est paradoxalement celui qui la leur ôte.

[...] hace alusión a un libro admirable que es un increíble tejido de mentiras [...]. Creo que esa obra es un gran libro justamente por sus mentiras. La impostura es mucho más interesante que la verdad porque es mucho más vasta. La veracidad, en cambio, es un poco limitante. (Bellatin, 2014: 595-596)

Presque mot pour mot, écrivais-je plus haut, car le ton de Mario Bellatin est affectivement beaucoup plus marqué que celui employé par Alain Robbe-Grillet. La critique que fit Robbe-Grillet du pacte de Lejeune en septembre 2006 était certes sévère, peut-être excessive, mais neutre et respectueuse. Les mots “taré” (*tarado*) et “idiot” (*badulaque*) sont des ajouts de Bellatin, au travers desquels il semblerait non seulement souscrire aux reproches dirigés par Robbe-Grillet à Lejeune, mais en plus les accentuer. En reprenant ces mots à son compte et en les intensifiant, Bellatin adopte une position claire: il se situe résolument du côté de Robbe-Grillet contre Lejeune, du côté de l’exploration de l’identité et de la libre invention, contre la description exhaustive et véridique que Robbe-Grillet associe à l’autobiographie traditionnelle. Si la génétique est une affaire de sang, les généalogies littéraires obéissent, elles, à de soigneuses constructions d’affinités. Par cette double opération, la fusion avec Robbe-Grillet reconverti en personnage et le durcissement de sa critique de l’autobiographie, Bellatin établit avec lui une minutieuse relation de parenté littéraire. Il le présente comme un prédécesseur et se définit, lui, comme un successeur qui embrasse ses idées et les développe, *mutatis mutandis*, dans le champ littéraire mexicain.

5. Conclusions

Je ne pourrais terminer cet article sans apporter quelques précisions à propos du principal document autour duquel il s’articule. Dans un célèbre entretien concédé à la télévision espagnole, celui du 14 juillet 1980 dans l’émission *A fondo*, Robbe-Grillet fournit aux questions de Joaquín Soler Serrano des réponses en français, lesquelles sont traduites en temps réel par une interprète. Ma supposition est que le dialogue public de 2006 à l’ITESM suivait le même procédé: questions en espagnol de Bellatin, réponses en français de Robbe-Grillet, interprétation instantanée. Cela expliquerait, du moins, la transcription intégralement en espagnol. Autre fait curieux, alors que dans cette transcription figure la date spécifique du 22 septembre 2006, les seules bribes du dialogue encore disponibles sur internet mentionnent la date relativement vague de 2008, sans jour ni mois. Il s’agit de l’emprunt incomplet que le blog “Sin Zona”² fait de la transcription elle-même partielle qu’offrait le premier numéro de la revue en ligne *Molossus*, aujourd’hui disparue. Ma supposition, ici encore, est qu’en cédant à *Molossus* une partie de sa conversation avec Robbe-Grillet, Bellatin pourrait en avoir modifié la date avec l’intention d’affirmer, comme on peut d’ailleurs toujours le lire sur

2 <<https://sinzona2.tumblr.com/post/76562457447/the-truth-is-a-fascist-concept-mario-bellatin>> [12/04/2022].

le blog, que l'interview eut lieu une semaine seulement avant le décès de l'écrivain français³. Lorsque Graciela Goldchluk et moi avons demandé à Bellatin davantage d'informations sur cet entretien (au sujet de la date, de la personne en ayant réalisé la transcription préservée dans l'archive et de la langue utilisée), il nous a répondu ne se souvenir de rien excepté du fait qu'il avait extrait ses questions des textes de Robbe-Grillet lui-même, comme pour faire en sorte que ce dernier interroge sa propre personne. Nous répondit-il la vérité, ou bien s'agissait-il d'une (autre) invention? Les faits se sont-ils vraiment déroulés ainsi ou Bellatin cherche-t-il à les réinventer, à la manière des récits littéraires qu'il centre sur son *alter ego*? Décrit-il, ou construit-il? Il est difficile de se prononcer sur ces questions. Néanmoins, si comme il le prétend il s'est réellement réapproprié ce jour-là les mots de Robbe-Grillet, de même qu'il le fera quelques années plus tard dans les pages de "En el ropero", alors cette transcription aurait une autre vertu que celle de nous renseigner sur le contenu de leur conversation. Elle démontrerait que Bellatin brouille dans la réalité les identités que Robbe-Grillet malmenait dans la littérature, un peu comme s'il radicalisait les principes du *nouveau roman* et de la *nouvelle autobiographie* en les étendant au hors-texte. Plus qu'une valeur ajoutée, cette transcription en recevrait un nouvel éclairage; elle serait non plus, ou non plus simplement, un texte référentiel, mais la trace écrite d'une performance artistique au sujet de laquelle il y aurait certainement beaucoup à dire.

Références bibliographiques

AA.VV. 2017. "Abecedario. *El Gran Vidrio* de Mario Bellatin" in Walker, Carlos (ed.). *Mil hojas. Formas contemporáneas de la literatura*. Santiago de Chile, Hueders, 345-427.

BELLATIN, Mario. 2014. "En el ropero del señor Bernard falta el traje que más detesta" in *Obra reunida 2*. Ciudad de México, Alfaguara, 585-611.

BELLATIN, Mario. 2018. "Me sorprende que los escritores quieran opinar de todo" in *La Nación*, 21/08, interviewé par Daniel Gigena: <<https://www.lanacion.com.ar/2164278-mario-bellatin-me-sorprende-escriitores-quieran-opinar>> [23/03/2022].

BELLATIN, Mario. 2021. "Provengo de un experimento nazi" in *El País*, 31/12, interviewé par David Marcial Pérez: <<https://elpais.com/mexico/2022-01-01/mario-bellatin-provengo-de-un-experimento-nazi.html>> [14/03/2022].

DORIO, Jorge & Martín CAPARRÓS. 1988. "Caballerías" in *Babel. Revista de Libros*, n° 1, 3-15.

3 Un court article paru dans *La Jornada* du 19 septembre 2006 prouve au moins que Robbe-Grillet était alors bel et bien présent au Mexique. L'autrice, Ericka Montañó Garfias, écrit que celui-ci: "llegó a México para realizar dos diálogos con jóvenes en los campus Monterrey y Ciudad de México del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey, en el contexto de la Cátedra Alfonso Reyes. La primera de esas conversaciones será el miércoles a las 20 horas en el campus regiomontano, con el tema *La imagen y la palabra*. La segunda será en el campus capitalino el viernes 22 a las 14h:45" (7). Le nom des deux "jeunes" en question n'est toutefois pas précisé.

GASPARINI, Philippe. 2008. *Autofiction. Une aventure du langage*. Paris, Éditions du Seuil.

GRONEMANN, Claudia. 2006. “Autofiction –Nouvelle Autobiographie– Double Autobiographie – Aventure du texte: Conceptions postmodernes/postcoloniales de l’autobiographie dans les littératures française et maghrébine” in Gehrman, Susanne, & Claudia Gronemann (eds.). *Les enJEux de l’autobiographique dans les littératures de langue française: du genre à l’espace. L’autobiographie postcoloniale. L’hybridité*. Paris, L’Harmattan, 103-123.

LICATA, Nicolas. 2021a. “Robbe-Grillet en el ropero del señor Bellatin. Autoficción fantástica, *nouveau roman* y *nouvelle autobiographie*” in Licata, Nicolas, Rahel Teicher & Kristine Vanden Berghe (eds). *La invasión de los alter egos. Estudios sobre la autoficción y lo fantástico*. Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 179-204.

LICATA, Nicolas. 2021b. “Roger Rabbit Reframed. The Characters’ Bodies in César Aira’s Fiction” in *Bulletin of Spanish Studies*, vol. XCVIII, nº 9, 1513-1536: <<https://doi.org/10.1080/14753820.2021.1999098>> [23/03/2022].

LICATA, Nicolas. En prensa. “Ciencia y autoficción. Sobre los médicos torpes de Mario Bellatin y los científicos locos de César Aira” in Kunz, Marco, & Silvia Rosa Torres (eds.). *Ciencia y ficción en el mundo hispánico*. Binges, Orbis Tertius (col. Hispanística XX).

LÓPEZ ALFONSO, Francisco José. 2015. *Mario Bellatin. El cuadernillo de las cosas difíciles de explicar*. Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante (col. Cuadernos de América sin Nombre): <<http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/53474>> [07/04/2022].

MONTAÑO GARFIAS, Ericka. 2006. “Mi obra no es de ruptura, sino de continuidad: Robbe-Grillet” in *La Jornada*, 19/09, 7.

ROBBE-GRILLET, Alain. 1990. “La narrativa francesa después del *nouveau roman*” in *Babel. Revista de Libros*, nº 18, 43.

ROBBE-GRILLET, Alain. 2001. “Du Nouveau Roman à la Nouvelle Autobiographie, 1994” in *Le Voyageur*. Paris, Christian Bourgeois, 287-298.

ROBBE-GRILLET, Alain. 2010. “Diez preguntas para Alain Robbe-Grillet”, interviewé par Mario Bellatin. Manuscrit procédant de l’*Archivo de manuscritos de Mario Bellatin* basé à l’Université Nationale de La Plata et géré par Graciela Goldchluk [14/08/2019].

ROBBE-GRILLET, Alain. 2013 [1963]. *Pour un Nouveau Roman*. Paris, Les Éditions de Minuit.

SILVIA MANCAS, Magdalena. 2010. *Pour une esthétique du mensonge. Nouvelle Autobiographie et postmodernisme*. Frankfurt am Main, Peter Lang.

TORO, Alfonso (de). 2007. “‘Meta-autobiografía’/‘autobiografía transversal’ posmoderna o la imposibilidad de una historia en primera persona: A. Robbe-Grillet, S. Doubrovsky, A. Djebar, A. Khatibi, N. Brossard y M. Mateo” in *Estudios públicos*, nº 107, 213-308: <<https://home.uni-leipzig.de/detoro/category/publications-and-conferences/fulltexts/page/4/>> [06/04/2022].