

۸۷/۱/۱۰۶۱۶۷  
۸۷/۱۰/۱۵



**Université Shahid Béhéshti**

**Faculté des lettres et des sciences humaines**

**Département de langue et littérature françaises**

**Mémoire de maîtrise de langue et littérature françaises**

**Du Nouveau Roman à la grammaire :**

***Djinn: un trou rouge entre les pavés disjoints***

**d'Alain Robbe-Grillet**

Sous la direction de:

Madame Le Docteur Dominique Torabi

Professeur consultant:

Monsieur Le Docteur Ali Abbassi

Par:

۱۳۸۷ / ۱۰ / ۱ - ۲

Samané Toghiani

Août 2008

۱۰۶۶۲۲

کتابخانه مرکزی  
دانشگاه شهید بهشتی  
تهران

**A mes chers parents**

**A mes chers frères**

**Et à tous mes amis de l'asile Kahrizak**

# Remerciements

Je voudrais tout d'abord remercier sincèrement mon cher professeur, Madame Le Docteur Dominique Torabi, qui a accepté de diriger ce travail avec autant de compétence que de patience. Ses précieux conseils ainsi que ses encouragements m'ont permis de mener à terme mon mémoire. Qu'elle veuille bien recevoir toute ma respectueuse reconnaissance.

J'exprime également mes remerciements à Monsieur Le Docteur Ali Abbassi qui a eu la bienveillance d'être mon professeur consultant et qui m'a beaucoup aidée par ses conseils efficaces.

Je tiens à remercier Monsieur Le Docteur Bahman Namvar Motlagh qui avait la gentillesse de juger ce mémoire.

Qu'il me soit permis de remercier infiniment tous mes professeurs qui m'ont aidé au cours de mes études.

Je tiens à remercier Monsieur Le Docteur Amir Ali Nodjournian et Monsieur Le Docteur Réza Amini.

Mes remerciements s'adressent aussi à tous mes amis : Fatémé Ranjour, Monir Khorsandi, Vahid Ghesmati,... qui m'ont aidée dans ce travail.

## Introduction

Romancier mais aussi théoricien, Alain Robbe-Grillet (1922-2008) réclame de nouvelles formes des romans ; voyant les changements du monde et des notions, il exige d'autres structures appropriées à ces modifications, afin de les présenter dans un univers romanesque. Il construit un nouveau mouvement (non pas une école) dans lequel se rassemblent aussi d'autres romanciers avec des intentions semblables. On le considère comme le chef et ce mouvement est appelé le Nouveau Roman. Comme d'autres nouveaux romanciers, Robbe-Grillet change les éléments composants de l'histoire, par rapport aux notions traditionnelles : personnage, intrigue, temps, espace,... Par ces nouveaux éléments il compose un roman qui exige un certain effort pour être compris. Ce nouveau genre romanesque envahit le domaine littéraire dans les années 60. Par la volonté d'échapper aux notions périmées du roman traditionnel, Robbe-Grillet crée un monde réifié, où même l'être humain est chosifié. Ses romans racontent plutôt «l'aventure d'un langage» et ne sont pas «le langage d'une aventure»; ils sont le lieu par excellence pour les jeux du langage; d'où la priorité de la forme sur le contenu.

Alors que Robbe-Grillet enseigne à l'université de New York, l'une de ses collègues, Yvone Lenard, professeur du français, demande à ce nouveau romancier d'écrire un texte didactique. L'emploi d'un texte littéraire dans l'apprentissage des langues est l'une des techniques efficaces utilisées depuis les années 70. On voit beaucoup de méthodes se servant des extraits littéraires pour

renforcer l'apprentissage du FLE. Le plaisir de lire une partie d'un roman, d'un poème ou d'une pièce de théâtre inciterait l'apprenant plus que des textes scientifiques, journalistiques, etc.... Pourtant, au premier regard le choix d'un Nouveau Roman pour enseigner les difficultés grammaticales semble un peu étonnant. Dans un genre de roman connu comme un roman d'absence, dont la structure stable est dissimulée, où l'intrigue perd sa linéarité et où l'incohérence dans la temporalité va à l'encontre du temps linéaire, où les personnages n'ont pas d'identité fixe et précise, où les objets occupent la place de l'homme, l'espace est labyrinthique et l'atmosphère angoissante, comment voudrait-on créer un ordre progressif des notes grammaticales? Comment, avec ces notions floues, peut-on enseigner quelque chose de logique et de mathématique? L'objectif didactique d'un tel livre semble paradoxal, d'une part, et d'autre part le fruit d'un agencement complexe, énigmatique et mystérieux.

Quoi qu'il en soit, Robbe-Grillet décide d'écrire un texte qui aura la forme de ses écrits habituels, un Nouveau Roman et non un roman traditionnel simple et exigeant un lecteur passif : le choix du sujet et la manière de composition obéiront aux mêmes règles qu'il a définies dans son livre théorique : *Pour un Nouveau Roman*<sup>1</sup>. Il écrit ainsi *Le Rendez-vous*, avec huit chapitres correspondant aux huit semaines d'un trimestre universitaire, contenant les difficultés grammaticales dans un ordre logique d'enseignement et des exercices complémentaires. Une autre version de ce livre scolaire apparaît en France sous le nom de:

---

<sup>1</sup> Robbe-Grillet Alain, *Pour un Nouveau Roman*, Paris, Minuit, 1963

*Djinn: un trou rouge entre les pavés disjoints*, avec quelques modifications.

On y voit un paradoxe entre les ambiguïtés du roman et la clarté nécessaire à la grammaire, ce qui constitue la problématique de la recherche qui constitue le travail que nous présentons ici. S'agirait-il, en quelque sorte, d'un défi pour le romancier qui essaiera de les concilier? Et comment montrer que le Nouveau Roman s'adapte à tout? Comme il s'agit d'un ouvrage de didactique, notre méthodologie s'adapte à ce type d'ouvrage, et après avoir vu ce qui fait du texte un roman, en trouvant les éléments du Nouveau Roman, nous voyons ce qui en fait un livre de grammaire. Pour résoudre cet aspect paradoxal, d'abord dans la première partie, afin de traiter les éléments et la construction du Nouveau Roman, en une première étape, nous allons parler des caractères interchangeables des personnages, et de l'anti-héros, de la puissance des objets décrits dans un monde prétendu réel, de la discontinuité et des coupures de l'intrigue, puis on aborde la structure circulaire de l'histoire, mise au miroir, le changement de point de vue, et enfin les éléments spatio-temporels. D'après ces critères, nous allons déduire qu'on a vraiment affaire à un Nouveau Roman, un lieu du mélange des genres avec tous les composants que celui-ci exige et que l'auteur n'a pas supprimés ou affaiblis sous prétexte d'écrire un livre scolaire spécifique pour enseigner la langue française. Dans la deuxième partie nous allons nous livrer à une analyse structurale, où nous allons parler de grammaire et d'effet linguistique. D'abord, essayant de trouver l'ordre d'apparition et de répartition des temps verbaux, nous les traitons selon cet ordre, puis nous ne parlons que deux éléments

importants de la structure syntaxique. Ensuite, nous allons présenter le domaine lexical, qui occupe le deuxième rang, et après allons parler des exercices et leur rôle. Dans cette partie, nous nous appuyerons sur la construction de cet anti-roman qui sert pour définir les modes et expliquer leur emploi, enseigner le vocabulaire par les anaphores, les reflets..... En effet nous essayerons de conclure qu'il n'y a pas aucun aspect paradoxal et que toutes les techniques employées et les thèmes du Nouveau Roman, dans ce texte, que nous pourrions d'abord le connaître comme littéraire et puis didactique, seraient de bons moyens d'enseignement, et que provoquant l'enthousiasme du lecteur, par cette méthode labyrinthique et le faisant participer dans la reconstruction des épisodes disparates comme un puzzle, ce livre pourrait être une bonne méthode dans l'apprentissage du FLE.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Dans les chapitres nous employons le mot: «l'histoire» ou «le récit» dans un sens général, pour marquer la totalité des événements, et quand nous les mettons entre guillemet, c'est leur sens particulier qui importe.

**Première partie:**

**Un anti-roman**

## Chapitre 1: L'approche du roman

A l'origine du roman, on trouve un « roman-manuel ou un manuel du roman », dont le titre et la structure par rapport à la première version. David H. Walker, professeur du français à l'université de Keele, dans son livre intitulé, lui aussi *Le Rendez-vous*, écrit en 1984 à Londres, afin de faciliter l'apprentissage du français dans ce roman-méthode de Robbe-Grillet, pour les étudiants anglais apprenant le français, prouve ces changements dont Robbe-Grillet a parlé dans son prologue ajouté à la version française, d'une manière subtile, sans faire allusion à la version originale de ce livre scolaire.<sup>1</sup> Le deuxième titre évoquant l'atmosphère mystérieuse de l'histoire nous conduit à y découvrir les éléments récurrents du Nouveau Roman. Caractérisé par ces critères, ce roman est le lieu de nombreuses confusions, où on voit un mélange des genres, des personnages, des séquences, du temps et de l'espace; tout ce que l'auteur a choisi volontairement pour créer une ambiguïté attirante où le lecteur doit, à la fois, suivre l'histoire et apprendre les remarques grammaticales qui sous-tendent la construction de ce roman. Nous allons d'abord étudier les critères du Nouveau Roman dans cet anti-roman, puis commencer à trouver le rapport entre ce réseau thématique, traité dans des phrases à la structure grammaticale particulière, et l'objectif didactique, ce qui a conduit l'auteur à choisir ce type du roman flou où on ne peut pas saisir le sens des événements ; c'est

---

<sup>1</sup> H. Walker David, *Le Rendez-vous*, London, Methuen & Co. Ltd, 1984, pp.4-6

par le suspense qui est ménagé que le lecteur est incité à suivre l'enquête pour trouver la vérité, tout comme son reflet dans l'histoire, c'est-à-dire Simon. C'est le biais trouvé par l'auteur pour conduire son lecteur à travers la grammaire.

### ***1-1-Du Rendez-vous à Djinn : un trou rouge entre les pavés disjoints***

Ainsi que l'écrivent David H. Walker et Karine Lalancette, dans son article sur *Djinn* qui s'appuie sur les travaux de Roger-Michel Allemand au sujet de Robbe-Grillet<sup>2</sup>, on comprend que Robbe-Grillet a écrit ce roman pour une université américaine qui lui avait demandé de composer un texte pédagogique pour les cours d'enseignement du français. La première version du texte est imprimée aux Etats-Unis en 1981, sous le titre : *Le Rendez-Vous*.

L'éditeur, Holt, Rinehart and Winston de New York, un éditeur scolaire, a imprimé *Le Rendez-Vous* en huit chapitres contenant les exercices de grammaire, de vocabulaire et de compréhension. Changeant le titre, Robbe-Grillet parle dans son prologue ajouté à *Djinn : un trou rouge entre les pavés disjoints* des notes grammaticales du texte :

"La progression régulière des difficultés grammaticales de notre langue s'y distingue, au cours de huit chapitres de longueurs croissantes qui correspondaient aux huit

---

<sup>2</sup> Lalancette Karine, "Du meurtre en série au meurtre sériel: le sérialisme à l'œuvre dans *Djinn* d'Alain Robbe-Grillet", *Tangence*, n° 68,2002, pp.65-66

semaines d'un trimestre universitaire américain. [...] Les temps et les modes ont été parfaitement classés, se succèdent de manière rigoureuse depuis le présent de l'indicatif jusqu'au subjonctif imparfait, au futur antérieur et au conditionnel. Il en va du même pour l'emploi des pronoms relatifs, dont les formes complexes n'apparaissent que tardivement." <sup>3</sup>

Robbe-Grillet a en effet composé ce roman pour répondre à la demande d'Yvone Lenard, un professeur du français à l'université de Californie. Elle déplorait le manque de textes littéraires assez simples pour servir de base à l'enseignement de la langue au niveau intermédiaire. Selon elle, la plupart des textes écrits dans ce but étaient inintéressants et compliqués. L'idée de créer un texte littéraire dans un cadre grammatical et syntaxique bien organisé conduit ainsi Robbe-Grillet à écrire ce Nouveau Roman, malgré toutes les contraintes formelles : il y voit au contraire une incitation à la liberté, ainsi qu'il le confirme dans l'introduction de la version américaine que H. Walker cite dans son livre :

"Tous mes travaux ont été engendrés par des indicateurs formels assez contraignants, qui, loin de me gêner m'apparaissent comme le lieu même où ma liberté va pouvoir s'épanouir."<sup>4</sup>

La même année, le texte est publié en France aux éditions de Minuit. Mais l'auteur a fait quelques modifications : il a changé le

---

<sup>3</sup> Robbe-Grillet Alain, *Djinn : un trou rouge entre les pavés disjoints*, Paris, Minuit, 1985, pp. 1-10.

<sup>4</sup>H. Walker David, op. cit., p.5

titre, retiré les questionnaires et ajouté un prologue et un épilogue au roman dont le titre mystérieux, suivi d'un sous titre, révèle les thèmes majeurs du Nouveau Roman. Dans le prologue il explique les origines du roman, et c'est la seule allusion qu'il fait à la version américaine: « voici, dans son intégralité, le texte en question. Tout en haut de la première feuille figure ce simple titre: *Le Rendez-vous* » (p.10) Le « je » du prologue serait un éditeur qui nous parle de ce texte instable, lacunaire et « fissuré » de quatre vingt dix-neuf pages dactylographié, trouvé après la disparition de son auteur, dont l'identité est ambiguë : Boris Koershimen sur son passeport, Robin Kōrsimos alias Simon Lecoeur et Yann ou Ján à l'école où il enseignait le français littéraire moderne. Robbe-Grillet présente son roman, selon une fiction tout à fait classique dans la littérature romanesque, comme une vraie histoire où Simon écrit ses propres aventures : cette version est une simple copie de ce manuscrit trouvé, « le résultat d'une mise en scène, d'une falsification imaginée par ce personnage glissant afin de brouiller ses propres traces. » (p.9) Dans l'épilogue, le même narrateur raconte la suite de l'histoire de Simon : on a trouvé à la gare du Nord le cadavre d'une femme, qui ressemble exactement à la narratrice du chapitre huit et qui est en tout point semblable à Simon lui-même, ce qui rend plus difficile la compréhension du récit central, présenté au 8 chapitres.

## **1-2- Le mystère du titre: *Djinn : un trou rouge* *entre les pavés disjoints***

Le titre de la version américaine se réfère au rendez-vous de Djinn et Simon. Mais la magie du deuxième titre multiplie l'aspect énigmatique du livre comme un puzzle à recomposer. « Djinn » est la prononciation française de « Jean », un pronom féminin américain, et prénom masculin français. Ce jeu du nom révèle l'ambiguïté de l'identité du protagoniste. Simon s'adresse à « l'homme qui demeure aussi figé, Monsieur Jean », mais il lui répond : « ne prononcez pas Jean, mais Djinn. Je suis américaine » (p. 12). D'abord il le considère comme un homme, qu'il confond avec un mannequin, mais malgré son attente, c'est une femme. Or, nous sommes renvoyés, par le biais de l'orthographe du nom, au « djinn »: qu'est-ce qu'un djinn ? C'est un « génie », une entité magique, toute puissante, qui peut faire voir des mirages aux êtres humains dans les contes orientaux ! Et nous voici dans l'atmosphère des Mille et Une Nuits dans un monde de mirages et d'illusions. Le djinn peut ainsi être « un esprit, un elfe » (p.109) et l'allusion au poème : « Les Djinns » de Victor Hugo est claire : Hugo évoque, dans une atmosphère fantastique et angoissante, le passage d'une troupe d'êtres surnaturels, les djinns, qu'il appelle « des vampires et des dragons ».<sup>5</sup>

Il arrive le plus souvent à Simon des aventures inattendues ou « déjà vues » (et dont nous allons parler lors de l'analyse du rôle du lecteur dans cet anti-roman). Ces surprises l'intéressent et l'encouragent à découvrir la réalité. En effet attiré par elle, il la trouve comme une muse inspiratrice de la vérité qui l'incite à continuer ses recherches dans ces circonstances labyrinthiques; cet

---

<sup>5</sup> Hugo Victor, *Odes et Balades, Les Orientales*, Paris, Garnier-Flammarion, 1968, p.390

« androgyne » c'est celle à qui il pourrait référer les imaginations qui lui viennent à l'esprit. Aussi la ressemblance entre les quatre personnages : cet androgyne, Marie, la fille trouvée à la maison abandonnée, confondue elle-même avec la serveuse du café, puis considérée comme la fille de Simon, et Jane Frank, l'actrice américaine, et enfin Caroline, l'amie de Djinn, apparue au dernier chapitre, multiplie-t-elle le côté mystérieux de cette héroïne ou plutôt de cet anti-personnage que nous considérons comme une anti-héroïne.

Le « trou » est l'un des thèmes favoris de Robbe-Grillet, comme il l'écrit dans *Le Miroir qui revient* : « les seuls détails qui constituent la réalité de l'univers où je vis ne sont rien d'autre que des trous dans la continuité des significations admises... ».<sup>6</sup> Il se réfère aux creux du pavage, quand Simon raconte l'histoire de Jean, le guide de Simon, tombé par terre sur les pavés disjoints de la rue Vercingétorix, au bord d'un trou d'eau sale : « celle-ci observée de plus près semble visqueuse, d'un brun presque rouge et non pas noir. La couleur de ce liquide inconnu [lui] fait peur » (p.28), on pourrait préciser que la couleur est celle du sang corrompu. Ce liquide se réfère à la peur de Simon; croyant voir le sang dans la scène de la chute de Jean, ou considérant le mannequin comme une morte, où il prend ce liquide pour du sang. Alors comparant cette eau sale à « une flaque de sang, coagulé déjà... [qui] s'était répandue sur le ciment noirâtre... » (p.27), nous pourrions voir chez Simon l'angoisse de la mort qui se répète quand les narrateurs parlent de celle de Jean, du marin péri, de Djinn déjà morte et de la femme trouvée à la gare. Le « trou » fait

---

<sup>6</sup> Robbe-Grillet Alain, *Le Miroir qui revient*, Paris, Minuit, 1984, p.213

aussi penser aux coupures dans le temps : « il y avait un trou dans son emploi du temps » (p.86) ; aux ruptures dans sa mémoire: « une nouvelle image, venue il ne sait d'où surgit à l'improviste dans sa mémoire détraquée ... ». Aussi ce trou contient-il les espaces vides entre les chapitres discontinus, ceux entre les maisons abandonnées de la rue, le silence dans les conversations, soit sous l'effet de la volonté de ne pas répondre, soit par l'absence d'explications logiques: «Il y a ensuite un très long silence qui me paraît comme un trou entre le temps, ou même comme un espace blanc entre deux chapitres.» (p.55) tout ce qui marque bien cet élément du Nouveau Roman. En fait, il est associé aux espaces ouverts, aux brisures sur les murs, aux abîmes, aux portes entrouvertes, aux ruptures entre les épisodes et aux pages blanches entre les chapitres discontinus ; nous voyons cette prédilection vers les ouvertures et les fissures. Les scènes de l'évanouissement ou du sommeil (les deux traits commun entre Simon et Jean) qui se répètent sont comme les trous dans le fil de l'histoire. Chaque fois qu'il reprend conscience ou qu'il se réveille, Simon ne se rappelle pas les événements passés, ce qui marque une coupure dans le courant de l'histoire, par exemple se réveillant dans la voiture, il ne sait plus le chemin et la durée du parcours. Ce thème, figurant la brisure, peint bien la liberté de Robbe-Grillet. Nous pourrions dire: Plus un récit comprend des coupures, plus on est libre de créer de nouveau sens.<sup>7</sup> Ce « trou entre pavés disjoints » est comme une clé qui justifie différentes interprétations chez le lecteur.

---

<sup>7</sup> H. Walker David, op. cit., p.45

« Les pavés disjoints », dans la première lecture, fait allusion à ceux de Proust dans *Le Temps Retrouvé*. Chez lui, les pavés sont la source d'une réminiscence du passé, disant:

"...je reculai assez pour buter malgré moi contre des *pavés assez mal équarris* derrière lesquels était une remise. .... mais si je réussissais, à retrouver ce que j'avais senti en posant ainsi mes pieds..., c'était Venise dont mes efforts pour la décrire et les prétendus instantanés pris par ma mémoire ne m'avaient jamais rien dit et que la sensation que j'avais ressentie jadis sur **deux dalles inégales** du baptistère de Saint-Marc, m'avait rendue avec toutes les autres sensations jointes ce jour-là à cette sensations-là, et qui étaient restées dans l'attente... d'où un brusque hasard les avait impérieusement fait sortir,. ....l'impression fut si forte que le moment que je vivais me sembla être le moment actuel.... [ce qui fait] empiéter le passé sur le présent, à me faire hésiter à savoir dans lequel des deux je me trouvais... Seul il avait le pouvoir de me faire.... *le Temps Perdu*, devant quoi les efforts de ma mémoire et de mon intelligence échouaient toujours." <sup>8</sup>

Nous y voyons la fonction de «la mémoire involontaire» qui provoque un surgissement du passé. Mais dans notre histoire, c'est l'origine de « la mémoire du futur », ce qui provoque une sorte de l'arrêt du temps, une extra-temporalité dans laquelle on voit les répétitions perpétuelles, dont on va parler. Quand Jean s'évanouit sur les pavés, sa mémoire commence à imaginer ce qui va arriver dans le futur, il mélange le futur et le passé, d'où est venue Djinn, déjà morte. En effet l'auteur crée une à-temporalité dans laquelle on trouve des espaces ambigus et labyrinthiques, où Simon, entre ces événements confus se sent prisonnier, tout comme le lecteur. Ces pavés creusés dans cette rue déserte et sombre qui sont une

---

<sup>8</sup> Proust Marcel, *Temps retrouvé*, Paris, Gallimard, 1954, pp. 866-871

belle image de la discontinuité des séquences et du temps peignent d'une manière fantastique l'inquiétude et l'angoisse de Simon, reflétant celles du lecteur. C'est l'un des « trucs » de Robbe-Grillet par lequel il justifie la confusion du temps pour enseigner les temps verbaux au lecteur-apprenant. Alors ces pavés présentent l'image des pavés disparates de la rue, de l'emploi du temps, de la mémoire, des séquences,... qui provoque Simon à essayer de connecter les éléments dispersés, à arranger les «cases » de ce jeu.

### **1-3- La confusion des genres**

Le récit central, les aventures de Simon recruté par une organisation clandestine combattant l'emprise de la machine sur le monde, se développe en quatre séquences de longueur décroissante. « La séquence A couvre les chapitres 1-5, du début de l'histoire jusqu'à l'évanouissement de Simon à la réunion , B les chapitres 6-7, de l'histoire du hangar racontée par le narrateur hétérodiégétique à celle de la rencontre de Djinn à la maison abandonnée, C le chapitre 8, « le discours » de la narratrice, à l'exception des pages 137, 138 et 139 qui forment la séquence D, où la narratrice après une rupture brusque dans son histoire, raconte des aventures disparates et à son avis, imaginaires dont elle veut découvrir les rapports».<sup>9</sup> Nous y trouvons des épisodes classés en registres différents, c'est-à-dire: roman

---

<sup>9</sup> Lalacette Karine, op. cit., p. 67.

policier, fantastique et science-fiction. Nous pourrions répartir ces registres entre ces quatre séquences: les histoires des premier et quatrième épisodes relèvent plutôt du registre du roman policier, celles des deuxième et troisième évoquent le fantastique et la science-fiction. La première et la dernière créent les circonstances des recherches et indiquent la trace du narrateur-policier qui enquête dans un milieu mystérieux qui se reflète dans les deux épisodes intermédiaires. Dans la séquence A apparaît l'aspect policier du roman, puis avec l'histoire du fantôme, concernant le serveur qui est le fantôme d'un ancien marin péri en mer, racontée par Marie, on perçoit la trace du fantastique dans cette séquence. Aussi dans la scène de l'évanouissement de Jean, voit-on plusieurs passages qui renvoient au domaine du fantastique: « Marie marche [...] en glissant à la manière des spectres » (p. 33), dans une ambiance « fantomatique et irréelle » où Jean meurt et ressuscite. Dès la découverte de la lettre contenant les instructions de l'organisation (p.42) le récit revient au registre du roman d'espionnage. D'où la confusion de ces deux registres dans le même épisode. Dans l'épisode B l'anecdote du fantôme est reprise, quand Simon cherche le serveur, la serveuse, elle aussi nommée Marie, lui dit: « il est impossible qu'il soit venu la veille, puisque le café était fermé » (pp. 90-91), alors Simon se demande si c'était un rêve, ou un fantôme, et comment il est possible de voir cet homme déjà mort. Aussi la découverte de la photo du marin qui ressemble étrangement au serveur l'incite-elle à se questionner sur la dimension surnaturelle de ce dernier. Nous y voyons de nouveau l'aspect surnaturel où Djinn représentée comme « un esprit », parlant à Simon de « la mémoire du futur »

de Jean, à savoir que les événements qu'il vient de vivre ne sont pas encore produits.

On trouve des thèmes de science-fiction, dans B, C et même A comme le robot, le regard fixe et la mémoire cybernétique. Quand le narrateur parle du regard fixe de l'étudiante de la séquence C, ou de la vue du chauffeur qui n'a pas besoin de regarder la route, ces comportements incitent à penser que les personnages en question sont des robots et que tout est encodé dans leur mémoire cybernétique. Racontant l'histoire du robot dans l'épisode A, Simon dit:« Blanche avait aussi découvert que ses yeux gris, assez inexpressifs émettaient parfois des clignotements, à droite et à gauche, comme une automobile qui va changer la direction. D'autres signes encore, d'ordre mécanique, finirent par l'inquiéter.» (p.53), nous présentent le registre de la science-fiction, introduit dans A, confondu avec celui de policier et de fantastique. A la fin de C, on comprend que la narratrice n'est pas une femme, mais une machine électronique fabriquée par un docteur Morgan et que tous les personnages rencontrés à la gare sont les agents robotisés de Morgan, envoyés pour l'observer (pp.136-138), où on retrouve le registre policier. Alors, la demande de Marie qui aime « la littérature fantastique et les histoires absurdes de science-fiction, d'espionnage ou de spiritisme » (p. 131), à Simon, lui priant de raconter « une histoire d'amour et de science-fiction » présente ce mélange des genres qui incite le lecteur à faire une double lecture, évoquant différentes significations dans une confusion bouleversante.

## **Chapitre 2**

### **Les éléments du Nouveau Roman**