

La femme et l'œuvre: Robbe-Grillet

José María Fernández Cardo

Universidad de Oviedo

cardo@uniovi.es

Resumen

Se ocupa este artículo de las últimas publicaciones (2012) relacionadas con la obra de Alain Robbe-Grillet: un volumen de correspondencia y un libro biográfico publicado por la viuda del escritor, Catherine Robbe-Grillet. Se inscribe este trabajo dentro de los estudios de la poética de la confianza, prestando atención particular a la incidencia de la misma en la recepción de la obra cuando quien la realiza es esposa del escritor y escritora ella misma. El contenido de las confianzas está sometido a una retórica de la expresión, tamizada por una serie de relaciones intertextuales, que colocan a la escritura de inspiración biográfica en la frontera de las prácticas imposibles, y mucho más en el caso de una obra narrativa como la de Robbe-Grillet, caracterizada por el deslizamiento progresivo del referente.

Palabras clave: confianza; Catherine Robbe-Grillet; biografía; narratología; intertextualidad; nueva novela.

Abstract

This article deals with recent publications (2012) on Alain Robbe-Grillet's work: a collection of letters and a biographical piece published by the writer's widow, Catherine Robbe-Grillet. The article falls within the so-called 'poetics of confidence' studies, and draws particular attention to its impact on the reception of the work, given that this 'confidence' is provided by the writer's wife, a writer herself. The content of the confidences is subject to some rhetoric of expression filtered by a number of intertextual relations, which place biographically inspired writings on the border of impossible practices. This is especially so in the case of Robbe-Grillet's narrative, which is characterized by the successive shift of the referent.

Key words: confidence; Catherine Robbe-Grillet; biography; narratology; intertextuality; new novel.

*La nécessité d'écrire vient maintenant sans doute
en bonne partie de toi [Catherine] : de la valeur
que tu attaches au développement de ma gloire*

Alain Robbe-Grillet (1959)¹

0. Itinéraire : de « l'homme et l'œuvre » à « la femme et l'œuvre »

En dépit d'un titre pareil, et dans le but de ne pas frustrer l'horizon d'attente du lecteur, il faudrait déclarer dès ces premières lignes qu'il ne sera pas question ici de la représentation de la femme dans la production romanesque d'Alain Robbe-Grillet, et pourtant il y aurait assez de choses à dire et à préciser à ce propos, le sujet « femme » constituant l'un des grands topos dans l'œuvre de l'écrivain. Par contre, et à l'instar de l'orientation biographique de la dernière partie de celle-ci, on s'occupera surtout de la femme réelle, de sa compagne depuis leur mariage en 1957; âgée de quelques années de moins, cette « petite nature », au dire du romancier, lui a survécu (Robbe-Grillet est décédé en 2008) et a pris la parole pour continuer à dire, ou plutôt à écrire, étant donné qu'elle avait déjà publié un premier texte les concernant tous les deux, *Jeune mariée, Journal 1957-1962*.

La série de livres publiée par Hatier-Boivin au cours des années cinquante et soixante sous la devise *l'homme et l'œuvre* associée dans le titre à l'un des noms de grands auteurs de la littérature française (Montaigne, Ronsard, Pascal, Chénier, Balzac, Stendhal, Baudelaire, Verlaine ou Nerval, pour n'en citer que quelques-uns illustratifs de la série) nous avait habitués, nous lecteurs de l'ancienne *res publica litteraria*, à cette espèce de couple indissoluble, voire lexicalisé parmi les expressions linguistiques qui recouvrent l'étude de l'œuvre d'un auteur dont la biographie était censée accomplir un rôle important, sinon déterminant. Ces livres parfois plus remarquables qu'on ne le pense, écrits par des auteurs très connus et réputés à l'époque en tant que spécialistes de la matière, malgré leur orientation prétendument pédagogique et introductrice (ce n'est pas par hasard que l'une des collections avait comme surnom « connaissance des lettres »), renvoyaient à l'une des grandes traditions critiques les mieux établies, rien de moins qu'à l'herméneutique issue du double patronage de Buffon et de Sainte-Beuve : le style montre l'homme, l'homme explique l'œuvre. C'était bel et bien un temps classé comme *pré-structuraliste* pendant lequel on a assisté également au démarrage de la collection du Seuil « écrivains de toujours » qui associait le nom de l'auteur à la formule *par lui-même*. Cette deuxième collection est venue plus ou moins occuper la place de *l'homme et l'œuvre*, lui ayant survécu pendant

¹ Extrait d'une lettre écrite par Alain Robbe-Grillet, adressée à sa femme Catherine, datée le lundi 26 janvier 1959 (Robbe-Grillet et Robbe-Grillet, 2012: 229).

la soi-disant époque *structuraliste*, avec cette espèce d'apothéose que la publication du *Barthes par lui-même* a pu représenter en 1975.

Après cette petite incursion dans l'histoire de l'édition et de la critique littéraire, ou plutôt par son intermédiaire, le moment serait venu d'expliquer le sens du titre et de lui attribuer un référent plus précis, qui ne peut que s'inscrire dans le dépassement de l'unitarisme binaire de l'homme et l'auteur, la personne et l'écrivain, illustré par l'expression *l'homme et l'œuvre*, en ajoutant un tiers élément, censé remplacer tout court le couple par le trio : *l'homme, la femme et l'œuvre*.

Précisément c'est le mot de *trio* qui est apparu dans un contexte assez proche, dans le voisinage de notre actuel objet d'étude et qu'on ne manquera pas d'évoquer, chemin faisant, en guise d'introduction : *trio* est un mot emprunté à Claude Pujade-Renaud, femme écrivain, compagne du romancier Daniel Zimmermann, lors d'une interview², devenue elle aussi veuve d'écrivain, et à l'occasion de la publication de son roman *Chers disparus* (Actes Sud, 2006) : « J'ai exploré l'étrange intimité du trio homme-femme-œuvre ». Dans son sillage on est poussé à se concentrer sur le sujet de la *femme et l'œuvre*, en le privilégiant, et à se poser des questions à portée générale qui semblent d'une extrême pertinence vis-à-vis de la problématique de la réception de l'œuvre: la compagne femme, après l'expérience partagée de toute une vie ensemble, deviendrait-elle écrivain (ou écrivaine) par contagion ? Dans quelle mesure la survie de l'œuvre du mari écrivain serait due ou liée au labeur *post mortem* de la veuve ? Le discours de la veuve serait-il capable de livrer des confidences au sujet des espaces les plus cachés de la vie de l'écrivain censés modifier la réception de l'œuvre ?

1. Catherine Robbe-Grillet et la poétique de la confidence

Tout en sachant que les questions précédentes renvoient à un cadre plus large, celui de la poétique de la confidence, dont la manifestation dans quelques textes de la littérature française contemporaine a fait l'objet d'un article précédent, recouvrant plusieurs femmes et plusieurs œuvres, on se bornera à présent à l'étude du rôle d'une seule femme et d'une seule œuvre, Catherine Robbe-Grillet, femme et veuve d'écrivain. Elle vient de publier deux textes particulièrement significatifs à l'égard du discours confidentiel, contribuant chacun à sa façon à dessiner plusieurs images capables d'infléchir peut-être la postérité de l'œuvre, sa réception dans les années à venir, en plus de leur probable dessein immédiat lié à l'écriture d'une prétendue biographie d'Alain Robbe-Grillet, « pape du Nouveau Roman » comme on a l'habitude de le nommer. Il s'agit de deux livres publiés tous les deux chez Fayard en octobre 2012, l'un beaucoup plus volumineux, 694 pages, intitulé *Correspondance 1951-1990* et signé Alain et Catherine Robbe-Grillet –le fait est à remarquer étant donné que pour la première fois ils signent ensemble un livre–, dont la couverture représente une en-

² *Le Monde des Livres* (21/10/2004).

veloppe blanche à motivation double : un recueil de lettres édité avec le soutien de la Fondation d'entreprise La Poste. L'autre plus bref, 238 pages, est l'ouvrage individuel de la « petite nature », Catherine Robbe-Grillet, et s'intitule *Alain*, les deux couvertures venant ainsi rassembler et mélanger les mêmes noms et prénoms avec la différence typographique convenable à chacun d'eux. La couverture d'*Alain* les représente tous les deux debout, dans une étreinte, dans la force de l'âge, Catherine de dos et Alain de face, au coin de la maison, une image qui se laisserait lire en l'occurrence très facilement.

2. Vers un premier portrait du grand écrivain

La présentation de ces deux livres, dans l'un d'eux la préface et dans l'autre la postface, est due à la même personne, à Emmanuelle Lambert, jeune femme, écrivain et critique, devenue responsable tout d'abord en partenariat avec Olivier Corpet et après individuellement des « publications Robbe-Grillet » des dernières années, liée à l'IMEC (Institut des Mémoires de l'Édition Contemporaine, Abbaye d'Ardenne, à Caen) et médiatrice, pendant sept ans, dans le grand travail du transfert des archives de l'écrivain à cette institution-là. Dans l'ensemble évoqué ci-dessus sous la dénomination « publications Robbe-Grillet » il faudrait inclure la série des publications de ou sur Robbe-Grillet paraissant depuis *La reprise* (son dernier roman aux Éditions de Minuit)³, à partir de 2001 : *Le Voyageur* (Christian Bourgois éditeur, octobre 2001), *Alain Robbe-Grillet, le voyageur du Nouveau roman, chronologie illustrée, 1922-2002* (Éditions de l'IMEC, 2002, ouvrage réalisé à l'occasion de l'exposition « Alain Robbe-Grillet, le voyageur du Nouveau Roman », présentée par l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine à l'Abbaye-aux-Dames, Caen, du 2 mai au 25 juin 2002), *Scénarios en rose et noir* (Librairie Arthème Fayard, 2005), *Dossier de presse, Les Gommages et Le Voyeur d'Alain Robbe-Grillet* (Éditions de l'IMEC et 10/18, 2005). Emmanuelle Lambert ressort comme « robbe-grilletologue » au XXI^e siècle, du vivant de l'auteur (jusqu' à 2008) et même après sa disparition, eu égard aux responsabilités qu'elle a prises dans la publication du volume de la *Correspondance* (2012) et du volume d'*Alain* (2012), qui feront l'objet de maintes considérations précises en aval dans cet article. Ajoutons de plus que dans l'intermédiaire de ces deux groupes de publications composant la série, séparés par l'hiatus de la mort de l'auteur, elle a fait paraître un livre qu'on ne doit pas passer sous silence dans un travail de ce genre, *Mon grand écrivain* (Les Impressions Nouvelles, 2009), dont le titre d'une manière évidente, manifeste notamment à la vue par la photographie de la couverture, renvoie à Alain Robbe-Grillet.

La couverture en effet représente Robbe-Grillet en homme âgé et une jeune femme, Emmanuelle Lambert. Ils marchent côte à côte, souriante elle, ayant l'air

³ Le dernier roman écrit par Robbe-Grillet, *Un roman sentimental*, paraît chez Fayard en 2007.

d'être guidée ou protégée par un bras amical qui recouvre ses épaules. Aucun doute, l'image de Robbe-Grillet est tout à fait reconnaissable, il suffit d'avoir un peu fréquenté les textes et l'histoire du Nouveau Roman. À l'intérieur du livre, il ne sera jamais nommé de son nom ni de son prénom, les seuls anaphoriques pronominaux à la troisième personne accomplissent à merveille la fonction référentielle au cours d'un récit dans lequel la deuxième personne (*tu*) désigne autant la personne que le personnage de l'auteur, la femme nommée et représentée sur la couverture. Le tout constitue un récit d'inspiration « nouveau-romanesque » où il ne serait pas très aventureux de déceler les traces d'une écriture un peu durasienne. Émouvant, très nuancé, proche et distant, sentimental et intellectuel, le récit constitue un portrait de l'écrivain, de même qu'un aperçu biographique où les connaisseurs qui auraient fait l'expérience de la fréquentation de l'auteur dans la vie ordinaire seraient voués à l'acquiescement, ou à la manifestation d'un accord presque unanime, sans trop de discussion, parce que dans le texte il est facile de flairer qu'il y a là du vécu : du plaisir et de la souffrance. N'oublions pas que pour Emmanuelle Lambert tout cela a débuté comme un travail, la charge du transfert à l'IMEC des archives de Robbe-Grillet et du classement chronologique d'une documentation rassemblée tout au long d'une vie par quelqu'un qui était très soucieux de tout conserver.

Mon grand écrivain contient aussi le portrait de Catherine Robbe-Grillet. Elle y est présentée par la narratrice comme femme qui écrit : « Elle aussi, elle écrit des livres. Son pseudonyme a changé au passage, désinvolte, d'abord masculin, puis féminin, le prénom est celui, récurrent, de ses personnages à lui. Elle n'écrit pas comme femme de grand écrivain, mais comme individu réel né de ses fictions » (Lambert, 2009: 34), ce qui pourrait être rigoureusement faux ou absolument vrai ! Dès qu'on rencontre pour la première fois le couple Robbe-Grillet il est impossible d'échapper à des considérations du genre : l'air enfantin de Catherine, sa petite taille, le stéréotype de la femme-enfant, elle pourrait être prise par la fille qui accompagne son papa... On aurait du mal à sortir du couple de l'homme-géant et de la jeune fille victime qui hante le romanesque robbe-grilletien.

3. Les masques de la femme de l'écrivain

Avant la publication en 2004 de *Jeune mariée, Journal 1957-1962* Catherine avait écrit deux livres sous pseudonyme : *L'image*, aux éditions de Minuit, signé Jean de Berg, et *Cérémonies des femmes*, aux éditions Grasset, sous la signature cette fois-ci de Jeanne de Berg. Elle est passée sans aucune entrave du masculin au féminin, en reprenant le prénom de Jean, présent à plusieurs reprises dans l'œuvre de Robbe-Grillet (*Un régicide*, *Le voyeur* ou le film *L'homme qui ment*), et une combinaison de lettres pour son nom d'auteur qui contient l'essentiel des graphèmes du nom du « grand écrivain » (BE de Robbe et RG de Grillet). Son troisième livre, le récit intitulé *Le petit carnet perdu*, publié en 2007 chez Fayard, après donc *Jeune mariée*, paraît

aussi sous le nom de Jeanne de Berg, mais en assumant cette fois-ci la double identité, celle de la vie ordinaire (Catherine Robbe-Grillet) et celle de la « vie sulfureuse », pour laquelle elle a gardé celui de Jeanne de Berg. Une photo dans la quatrième de couverture montre le vrai visage de Catherine-Jeanne, qui semble ainsi assumer son identité double de femme d'écrivain et femme écrivain, à quoi bon maintenant (en 2007) cacher son visage et porter une voilette comme elle avait fait à l'occasion de la présentation à la télévision par Pivot de son livre *Cérémonies des femmes* ? Le prétendu grand secret de leur vie à deux a déjà été livré dans *Jeune mariée, Journal*, c'était là où elle avait donné les détails concernant la sexualité de son mari. Les plus curieux de connaître les avatars de la vie personnelle (même intime) de l'écrivain en auraient de quoi être satisfaits ! Le soupçon étant documenté, il suffisait de le lire pour en avoir la preuve, et en plus c'était sa propre femme qui l'avait écrit ! Et ce qui pouvait surprendre encore davantage : c'est le mari qui avait autorisé et encouragé la publication de ce journal.

Dans l'enquête biographique menée par Emmanuelle Lambert, la femme du grand écrivain, Catherine, lui a parlé sans ambages, « gentiment » des choses de sa vie de femme, au dire d'une narratrice dont les propos cette fois-ci n'admettent pas de paraphrase ni de résumé, étant donnée la concision de l'énoncé dans le transfert d'une quantité énorme d'information signifiante à travers l'énumération suivante: « pensionnat, premiers amants, avortement, souffrance, puis : rencontre, séduction, sexualité hors mariage, hors pénétration, jeux érotiques, déviances, perversion, puis : état civil, emménagement, travaux communs, désir de normalité, impuissance, une vie d'apparente soumission, elle aime mais ça ne suffit pas : jouissance mentale, frustration contradictoire, amants, plaisir génital et enfin : changement de sexualité, maintien des acquis, persistance de l'amour, renversement des rôles et permanence du lien. Pragmatisme émotionnel » (Lambert, 2009: 35-36).

Après la parution de *Mon grand écrivain*, la femme de l'auteur a trouvé que le livre d'Emmanuelle Lambert donnait une vision d'Alain en homme vieux ; Catherine reprochait à son livre d'être le portrait d'un écrivain âgé, tandis que son Alain même vieux, même mort, était jeune (Lambert, *apud* Robbe-Grillet, 2012: 222). Voici l'un des mobiles de l'écriture d' *Alain*, pas le seul évidemment ; il faut y joindre une volonté de revivre, de vivre une deuxième fois par la récupération des souvenirs à travers une série des fragments « qui diffractent l'image de l'un des écrivains les plus importants du siècle passé » (Lambert, *apud* Robbe-Grillet, 2012: 221), de dire le vécu pour rétablir une vérité confidentielle dont la maîtrise et le dépôt ne pouvant appartenir qu'à elle, Catherine, sa femme depuis plus de cinquante ans. Catherine Robbe-Grillet a parlé d'eux pour parler de lui seul, remarque Emmanuelle Lambert, « mais en parlant de lui seul, elle finit forcément par parler d'elle » (Lambert, *apud* Robbe-Grillet, 2012: 223), et ce sera justement par la médiation d'une forme de discours à l'origine orienté vers la confiance qu'elle instituera sa propre parole littéraire, qu'elle fera elle-

même œuvre d'écrivain, et, comme toute œuvre qui se tient par elle-même, elle devrait être douée de la capacité de se soumettre à l'épreuve de l'intertexte et d'en exhiber le fonctionnement.

4. La femme de l'écrivain devient écrivaine : l'école du refus et l'intertexte

L'incipit d'*Alain* est particulièrement significatif à cet égard. Le livre débute par une ferme volonté de rétablissement de la vérité, manifestant une décision accomplie d'en finir avec les malentendus, sinon les propos délibérément mensongers au sujet d'Alain Robbe-Grillet. Rien de plus juste dans un tel but que commencer par l'expression privilégiée du refus. « Non » est en effet le premier mot ouvrant un texte qui débute ainsi :

Non, Alain n'est pas mort d'une pneumonie, comme il a été écrit, mais d'une crise cardiaque. Quelle importance, me dira-t-on, puisque de toute façon il est mort ?

Non, Alain n'était pas abonné au journal *Le Monde*. Peu importe, n'est-ce pas, puisqu'il le lisait effectivement tous les jours...

Non, Alain n'a pas, par désintérêt pour les cérémonies officielles, omis de se rendre à l'enterrement de Jérôme Lindon : sa famille tenait à rester dans l'intimité ; Alain n'a été averti de son décès qu'après ses obsèques. Etc., etc.

Le choix de commencer par une rhétorique du refus, dirait-on, ne pouvait être qu'assez convenable à un livre consacré au « pape du Nouveau Roman », mouvement littéraire baptisé –seulement au début, dans les années cinquante– comme « école du refus ». Mise à part une telle tentation associative montée en épingle, le lecteur vis-à-vis d'un tel incipit pensera à très juste titre que Catherine Robbe-Grillet a voulu préciser dès l'avant-propos de son *Alain* la maladie dont l'écrivain était mort, tout en étant persuadée que cela fait partie de la série des données irremplaçables qui clôturent le savoir encyclopédique des histoires de la littérature (les vies des écrivains), tout à côté de la date et l'âge du décès. Celle-ci au moins est une donnée objective, elle serait douée de la capacité de se constituer en vérité incontournable, pas comme d'autres ! Mais, à quoi bon placer juste après l'amorce, dans l'ouverture du texte, une circonstance moindre comme celle de l'abonnement et la lecture du journal *Le Monde*⁴ ? À moins que cette espèce d'anecdote ne témoigne de sa propre présence dans la vie quotidienne d'Alain, parce que c'est elle surtout qui lit *Le Monde* avec assiduité, qui s'occupe de l'acheter et qui lui parle des chroniques susceptibles de l'intéresser, parce qu'elle a toujours joué ce rôle de lectrice à destination Alain, parce qu'ils ont tout partagé, et vécu à deux et le monde et sa chronique. Les points de sus-

⁴ Cf. Robbe-Grillet et Robbe-Grillet (2012) et aussi l'entrée *Le Monde*, in Robbe-Grillet (2012: 95-96).

pension à la fin du petit paragraphe n'y sont pas pour rien, ils agissent en incitation à la lecture.

Après un tel message de coprésence implicite du sujet de l'énonciation dans le texte, la reprise par Catherine du thème de la mort par le biais du décès et de la cérémonie de l'enterrement de Jérôme Lindon (l'éditeur de Minuit, le grand ami de Robbe-Grillet, son patron, coresponsable avec lui du lancement et de la promotion du Nouveau Roman) doit cacher quelque chose sur quoi l'énonciatrice ne voudrait pas s'arrêter de façon trop explicite. Une fois convoqué le mot *obsèques* dans le texte, la suite se cache dans le non dit, même si on le pense, par l'intermédiaire de ce double *Etc, etc* (*et caetera* signifie à l'origine « et toutes les autres choses », au lecteur de se demander lesquelles). Il est évident que la simple mention de la mort et des obsèques de l'éditeur Jérôme Lindon ramène cette veuve d'écrivain qu'est Catherine Robbe-Grillet à la cérémonie des adieux de son propre mari. Là, il y a eu les enfants de Jérôme Lindon : André et Mathieu Lindon figuraient parmi les 80 assistants (aucun membre de l'Académie Française) à la cérémonie des obsèques de Robbe-Grillet le 22 février 2008 au crématorium de Caen, sans doute ils avaient été avertis à temps. Pendant la cérémonie on entendait la voix enregistrée de Robbe-Grillet disant le texte *J'aime, je n'aime pas*, écrit en 1981 à l'occasion du premier anniversaire de la mort de Barthes. Et c'est justement là qu'on voulait venir après ce long détour, parce que ce texte, parmi ceux de Robbe-Grillet, est unique en son genre ; texte autobiographique par excellence où l'écrivain énonce sans ambages ce qu'il aime et ce qu'il n'aime pas, ce qu'il est content d'accepter et ce qu'il refuse dans son quotidien :

J'aime la vie. Je n'aime pas la mort.
 Pourtant, j'aime assez ce qui demeure immobile (J'aime les chats, je n'aime pas les chiens) [...]
 Je n'aime pas le téléphone. Je n'aime pas la voiture. J'aime les longs voyages en chemin de fer [...]
 J'aime aussi marcher, dans les rues ou à travers la campagne. J'aime les automnes humides et doux, les feuilles brunes luisantes de pluie, en épais tapis spongieux sur les chemins.
 Je n'aime pas le bruit. Je n'aime pas l'agitation. J'aime les belles voix. Je déteste les cris [...] (Robbe-Grillet, *apud* Corpet et Lambert, 2002: 98).

Le lecteur robbe-grilletien, aux prises avec sa propre mémoire intertextuelle, devant le fragment discursif initial du livre de Catherine n'aura qu'à se laisser aller et établir un rapport de continuité, sinon de causalité, entre les deux textes, celui de *j'aime, je n'aime pas* et celui du début d'*Alain*, le deuxième n'étant que la reprise de la même rhétorique mise en œuvre (et par conséquent en texte) du discours dit par son mari et entendu pendant la cérémonie de crémation, même si cette fois-ci il s'agit seulement de la moitié de l'exercice rhétorique, parce qu'on ne s'y exerce que dans

l'aspect du refus, on n'y utilise que l'auto-affirmation qui s'exprime à travers la forme négative. Celle de Catherine se présenterait donc comme une forme d'écriture jumelée, prenant comme générateur le texte du mari et proposant à sa suite une sorte de réécriture capable de donner la voix à celui qui n'en a plus. Au départ de son livre une prise de conscience, celle du veuvage, et un besoin, celui de relancer le récit *Alain*, nouvelle manifestation du « discours Robbe-Grillet » à travers le trajet narratif à parcourir par cette narratrice homonyme, voyageuse elle-même du Nouveau Roman !

À l'origine, dans la genèse du livre *Alain* il y a le projet d'un livre d'entretiens réalisé avec la collaboration d'Emmanuelle Lambert et une série de conversations effectives (tenues de façon régulière tous les mardis) chez Catherine, au café ou dans les grands hôtels, jusqu'à ce qu'au bout d'un an la forme du livre s'impose (cf. Lambert, *apud* Robbe-Grillet, 2012: 220). La genèse du livre permet justement de mieux s'expliquer la présence de ces lambeaux de paroles prononcées qui ont laissé leurs propres traces dans l'incipit, reproduit ci-dessus, du livre de Catherine : à travers une construction essentiellement dialogique, lisible dans la série des « Non, » ouvrant les trois premiers paragraphes constitués par de très petites phrases, par des bribes de question répondant à un interlocuteur impersonnel (« Quelle importance, me dirait-on », « Peu importe, n'est-ce pas ») et par le double « etc. » et les points de suspension... Tout un cérémoniel de l'intertexte au commencement du texte ! C'était une autre veuve d'écrivain, celle de Saint-Exupéry, Consuelo, qui s'était exclamée « Être la femme d'un écrivain, c'est un sacerdoce ! » (Saint-Exupéry, 2000: 233) Catherine Robbe-Grillet serait-elle en train de remplir son ministère à travers cette mise en scène initiale de l'acte d'écrire ? Il est bien connu que l'un des pouvoirs les plus bienfaisants du ministère sacerdotal se manifeste dans l'effacement des péchés (abonnement à un prétendu journal de gauche, ne pas avoir assisté aux « cérémonies officielles », à l'enterrement de son éditeur, avoir refusé la lecture du discours, habillé en robe convenable, devant les membres de l'Académie Française qui l'avaient élu...) à travers la « confession », le nom un peu vieilli censé désigner ce genre littéraire de la confidence auquel se livre Catherine Robbe-Grillet du moment où elle assume la responsabilité de maintenir en vie le « discours Robbe-Grillet » (*de et sur*). Constitution, donc, de tout un cérémoniel qui ne se rapporte pas à l'officialité, mais qui, comme l'acte même d'écrire, se passe dans la plus stricte intimité...

En effet c'est Catherine, la femme de l'écrivain, qui, en exerçant les fonctions de la prêtrise du souvenir propres à la veuve, dans une cérémonie absolument privée (vouée à la lecture symbolique puisqu'elle en a fait le récit dans le livre), s'était chargée du transfert des cendres de son mari dans un vase convenable ; il s'agit de la cérémonie décrite dans l'entrée *Urne* de son *Alain* :

Il ne s'est pas totalement évanoui parce que je garde près de moi ses cendres que j'ai transférées le jour anniversaire de sa mort, au cours d'une cérémonie intime, du flacon de verre où

elles m'avaient été remises dans un vase rapporté de la maison familiale de Brest, un beau vase d'un bleu sombre, presque noir, avec trois anses et de longues larmes de grès qui ont coulé et se sont figées le long de ses parois. Quand je pense, oui, quand je pense que j'aurais pu en être privée ! (Robbe-Grillet, 2012: 195).

5. Le discours chiffré de la confession à travers les objets

Le livre est divisé en 51 entrées, des entrées modestes, au dire d'Emmanuelle Lambert (*apud* Robbe-Grillet, 2012: 221), qui « permettent, en tirant soigneusement les fils de la mémoire, d'entrevoir des choses plus importantes. Cela convient à la réalité de leurs personnalités et de leurs goûts, tout comme à la particularité de son style à elle : linéaire, précis, compté ». Pourquoi 51 ? Le livre ne le dit pas, mais à nous de le supposer, d'y lire, que Catherine a bien voulu reproduire le chiffre des années qu'ils avaient passées ensemble depuis leur mariage en 1957 jusqu' à la mort de son Alain en 2008. À noter donc que le discours « confessionnel » de Catherine est chiffré, et son style compté ! La succession des entrées, les petits objets évoqués dans le texte, auraient donc une fonction métonymique aidant à la récupération des souvenirs et faisant ressortir et les associations et les commentaires à travers lesquels avance un récit constitué par les 51 fragments signalés ci-dessus, susceptibles d'être lus de façon indépendante. L'utilisation de noms et d'objets métonymiques dans la récupération des souvenirs ne pourra pas surprendre chez une lectrice expérimentée de l'œuvre de Proust, qui, en plus, a eu le mérite d'être l'initiatrice du grand écrivain à la lecture de l'œuvre proustienne : Robbe-Grillet avait lu *À la recherche du temps perdu* assez tard, après sa reconnaissance comme nouveau romancier, après avoir publié les premiers romans dont la facture avait fait scandale à la critique dominante de cette époque-là, c'est-à-dire des années cinquante⁵.

Ce défilé de petits objets à fonction évocatoire permettant la manifestation du biographique et souvent même l'éclosion du quotidien d'Alain Robbe-Grillet rassemble des éléments aussi épars qu'une *théière*, une *baignoire*, une *épée*, un *fax*, un *œuf*, le *Ketchup* ou un *tube d'aspirine* à côté d'autres prétendument plus liés à ce que l'on estime être généralement l'activité de l'écrivain, tels que *livres*, *archives*, *papier* ou *petits billets*. De toute façon cela ne veut rien dire... l'objet qui donne le titre à cha-

⁵ Cf. Robbe-Grillet et Robbe-Grillet (2012). Il est question de l'expérience d'Alain Robbe-Grillet lecteur de Proust aux pages 562, 573, 583 et 649. Voici la transcription du texte du début de la dernière référence (en 1987) dans le volume cité de la correspondance, à la p. 653 : « Je passe une grande partie de mon temps avec *La Recherche*, bien que mon enthousiasme proustien ait, de nouveau, nettement faibli. Toute la seconde moitié du *Temps Retrouvé* est absolument informe : comme tu le sais, le texte a été reconstitué à partir de manuscrits divers, surchargé de ratures et de becquets, et accompagnés de feuillets volants que personne ne sait où placer. Je me suis consolé de mon ennui en comparant avec soin les deux versions complètement différentes qui ont été imprimées [...] ».

cune des entrées peut entraîner des discours, des récits ou de petits drames, des aveux en tout cas auxquels on ne s'attendait pas d'après la formulation initiale, dont le rôle est de nature génératrice ou métonymique, si l'on aime mieux reprendre ce terme déjà utilisé et consacré par la tradition rhétorique. L'entrée *épée*, par exemple, raconte les avatars des mésaventures de Robbe-Grillet avec l'Académie Française (« une histoire qui commence bien et finit en points de suspension » ; Robbe-Grillet, 2012: 65) distribuées par la narratrice en trois périodes : celle de la nomination, celle de la négociation avec Hélène Carrère d'Encausse, secrétaire perpétuel de l'Académie, et celle de l'obstacle inattendu, c'est-à-dire le refus de l'écrivain de se soumettre à la règle de donner à l'avance à un comité la copie du discours qu'il allait prononcer. Si le mot *épée* figure au début du récit sur les mésaventures de l'écrivain avec l'Académie c'est parce que les nouveaux admis doivent endosser un habit vert et porter l'épée dans la cérémonie d'accueil ; même si Robbe-Grillet a été déchargé des ces deux rites, cela n'a pas été suffisant pour faciliter son entrée dans l'institution : on comprend bien que le lecteur de Flaubert qu'il était soupèserait assez les risques de porter la casquette en nouveau Charles Bovary, s'exposant lui-même au « *ridiculus sum* » déguisé en mousquetaire de la langue française comme si on vivait au temps de Racine ! Le Pape du Nouveau Roman n'a pas eu le courage de traverser cette frontière. Il paraît, néanmoins, que Catherine n'était pas du même avis, les années passant, l'éventualité de sa réception à l'Académie était devenue improbable et « de plus en plus inutile d'aborder un sujet qui ne valait tout de même pas que s'installe la zizanie dans notre couple » (Robbe-Grillet, 2012: 67). La coupure avec la tradition ne pouvait trouver une expression plus adéquate que la mention de cet objet tranchant que le mot *épée* représente, c'est-à-dire qu'ici comme ailleurs –le texte proustien– les objets métonymiques seraient doués dans l'écriture de Catherine d'une portée à destination métaphorique, voire symbolique.

6. La femme de l'écrivain et le refus de la jalousie

Avec le *Tube d'aspirine*, entrée convoquée ici comme deuxième exemple illustratif de l'ensemble, les choses se passent autrement. Sous un tel titre Catherine s'occupe ici de l'affaire des amours de Robbe-Grillet, son Alain à elle, avec une autre femme du même prénom, Catherine Jourdan, l'actrice de son film *L'Éden et après*, tout à fait dans la conscience que pour une fois elle a trouvé un très bel échantillon de comment l'œuvre est capable d'influencer la vie, la femme ne figurant pas seulement dans l'œuvre, mais après dans la propre vie de l'écrivain : en fait l'entrée *Tube d'aspirine* est sous-titrée *Après l'Éden*. Ce qu'elle raconte là prend un espace peu habituel dans le livre, une vingtaine de pages qui font de ce chapitre le plus long de tous et l'un des plus spécifiques du point de vue de sa textualisation. Une grande partie du texte est composée par la succession d'une série de fragments provenant d'un texte antérieur, des citations issues des agendas de Catherine, qui a abandonné depuis 1962

l'écriture du journal et a commencé la notation dans ces petits cahiers du cours des événements au jour le jour. Le matériau des agendas dont elle se sert pour l'écriture, à l'excès documentée, d'un tel chapitre comprend les notations concernant Alain Robbe-Grillet et sa maîtresse Catherine Jourdan pendant l'espace temporel qui va de l'automne 1969 à l'automne 1970, leurs rendez-vous avec l'emploi du temps assez détaillé, les lieux et même les nuits où Alain n'avez pas couché chez lui. Le lecteur devant l'accumulation de ce genre de matériaux aurait de quoi être surpris. À tout moment la narratrice prend soin de préciser qu'elle n'a jamais été jalouse, que c'était une aventure vécue à deux, Alain lui racontant tout, lui parlant même des progrès de l'autre Catherine dans le rôle de l'esclave dans leurs rapports sexuels : « Non, je ne suis pas malheureuse (au contraire), et qu'Alain me quitte, je n'en ai même jamais eu l'ombre d'un soupçon » (Robbe-Grillet, 2012: 174). Catherine Robbe-Grillet ne cesse d'insister sur le fait qu'Alain a besoin que « l'air soit léger, qu'il circule, que rien ne pèse, n'encombre et ne menace la colonne vertébrale de sa vie : l'exercice de l'écriture ; d'où son peu de talent, de goût pour l'amour fusionnel qui absorbe, asphyxie et affecte, en y empiétant, son domaine réservé, ses (biens connus) petits travaux qui demandent calme, sérénité et maîtrise de son "temps de cerveau disponible" » (Robbe-Grillet, 2012: 181). La femme d'écrivain qu'elle est lui a fait prendre décidément le parti de l'œuvre du mari, tout en soufflant à l'oreille du lecteur les manques de la jeune et belle maîtresse, C. Jourdan, qui peut-être n'a pas compris cette espèce de mission sacerdotale dont parlait Consuelo de Saint-Exupéry dans le texte cité plus haut. Tandis qu'elle, C. Robbe-Grillet, a assumé ce rôle dès le début, même avant la publication du premier roman du mari, *Les Gommés* (1953), avant sa reconnaissance par la société des lettres. Elle pourrait se proposer à très juste titre en modèle et elle ne laissera pas passer l'occasion de raviver ses souvenirs et de se comparer à l'autre Catherine par la voie de la négation affirmative, en pratiquant encore une fois la rhétorique de l'implicite déjà décrite dans le début de son texte:

Quand j'ai rencontré Alain, il avait entamé la rédaction de son roman *Les Gommés* et il m'a prévenue que, pour lui, primait la littérature et qu'il ne pourrait me voir qu'une fois par semaine ; cela ne m'a pas attristé outre mesure ; je ne réclamaï ni fusion, ni rendez-vous fréquents, ni qu'on s'occupe de mes distractions : « jouer toute seule », j'ai toujours su le faire (Robbe-Grillet, 2012: 182).

Le texte du *Tube d'aspirine* demanderait certainement une analyse plus approfondie, il faudrait une étude du détail de son fonctionnement, de l'assemblage des fragments qui le constituent, voire des éléments purement stylistiques au niveau de la phrase, vu le souci de précision et d'expressivité de la narratrice (manifeste parfois dans l'utilisation d'un rythme plus que ternaire et dans l'accumulation de mots dans le but de mieux se faire comprendre du lecteur à propos d'une question essentielle-

ment délicate). Ce n'est pas un texte quelconque, surtout quand on est la femme d'un mari qui a écrit un roman remarquable intitulé *La jalousie* ! Il n'est pas sans doute facile de parler de l'autre Catherine, son homonyme, qui, en plus, le hasard objectif, expression si chère à Breton dont la redite amusait bien Robbe-Grillet, a voulu qu'elle soit décédée exactement la même date, le 18 février, que son Alain, trois ans après, en 2011, le grand écrivain étant décédé en 2008. L'incipit du *Tube d'aspirine* ne cesse d'adresser des clins d'œil signifiants au lecteur attentif, la narratrice, Catherine Robbe-Grillet, ayant choisi de commencer son texte par un extrait de l'article nécrologique de Catherine Jourdan paru dans *Le Monde* du 8 mars 2011 dans lequel Robbe-Grillet est mentionné deux fois par le journaliste signataire. Il resterait à savoir, quand même, à quoi bon donner ce titre à un tel texte. La réponse à cette question, donc sa justification, fait partie du texte lui-même, un tube d'aspirine est mentionné dans l'un des fragments transposés de l'un des agendas de Catherine, le fragment daté le 11 janvier 1970, dont voici la reproduction : « *Paris. Alain sort vers 23 h ; C.J. vient d'arriver de Tours et se plaint d'un mal de tête. Il lui portera donc galamment un tube d'aspirine et rentrera en pleine nuit* » (Robbe-Grillet, 2012: 174)⁶. Le tube d'aspirine aurait ainsi un caractère indiciel, il le lui a apporté « galamment », c'est-à-dire par politesse raffinée, mais il n'est pas resté avec elle, rentrant en pleine nuit, ce qui prouverait que l'attachement de son Alain devient moins passionné. Par là ce tube d'aspirine serait porteur, dans la perspective de la narratrice (c'est à elle qu'incombe la responsabilité du choix titulaire), d'un brin de signification non exempte d'ironie, ajouterait-on que complaisante.

7. Le trou à trois lettres ou le signe intertextuel d'une exubérante rhétorique

Les 51 entrées composant le livre *Alain* sont organisées par ordre alphabétique, depuis A jusqu'à Z : *Agendas, Alliance, Archives, Baignoire, Bassine à confiture, Brique, Cactées, Cendres, Chiens, Clan...*, parfois même une seule lettre fait l'affaire, c'est le cas des lettres X et Z, ayant toutes les deux été promues à la catégorie d'emblèmes titulaires. L'organisation alphabétique des entrées du texte fait évidemment penser à la succession des articles dans les dictionnaires et dans les encyclopédies : le livre de Catherine s'offrirait-il au lecteur comme le petit dictionnaire Robbe-Grillet ? En réalité, non ! Il pourrait se présenter comme guide de lecture incontournable, au moins pour les assidus dans la fréquentation de son œuvre ! L'impossibilité de son appartenance au genre des dictionnaires vient du fait que trois lettres sont exclues ou gommées dans la succession courante de l'alphabet, et en plus il s'agit de trois lettres qui se suivent, le H, l'I et le J n'ayant pas droit à aucune entrée dans les articles de ce prétendu dictionnaire robbe-grilletien, placées presque au milieu de la série alphabétique, pas exactement parce que, sur les 26 qui la composent, il s'agit des

⁶ En italique dans le texte en tant que citation en provenance de l'un des agendas de Catherine.

lettres 9, 10 et 11. On serait tenté par l'idée du « trou » significatif, ayant toute une préhistoire dans la série des textes du grand écrivain, dès les premiers temps : l'enlèvement de la syllabe centrale « DI » à la marque « CEDIPE » de *Les Gommages*, le fameux trou de *Le Voyeur* ! Et l'incitation serait grande étant donné que tout juste à la fin de l'avant-propos, à l'incipit même d'*Alain*, le seul roman qui y est mentionné est *Le Voyeur*, le roman avec ce blanc entre le premier et le deuxième chapitre pour les besoins de la composition strictement typographiques, le deuxième chapitre devant commencer sur la page de droite. Une analyse poussée à l'extrême des éléments matériels de l'impression d'*Alain* montrerait que la coupure de titres des entrées, à la première page de la Table des matières, s'arrête au seul mot commençant par la lettre G, précisément au mot *Godmiché*, mot que les dictionnaires, les vrais, définissent ainsi : « phalus artificiel, destiné au plaisir sexuel » (*Trésor de la langue française*, s.v. *godemichet*, variante orthographique). À la page suivante de cette même Table des matières, le premier qui ouvre la série des entrées est *Ketchup* devant *Le Monde*, *Lit*, *Livres*, *Masque à oxygène*, *Masse*, *Mouchoirs*, *Noyer*... jusqu'à la clôture de la série finissant naturellement par *X*, *Yaourt* et *Z*, les trois derniers titres d'*Alain* devançant immédiatement la *Postface*, *Catherine et l'écrivain*, signée par Emmanuelle Lambert.

Le trou à trois lettres (H, I, J), existant effectivement, placé presque au milieu de la série alphabétique, une fois repéré, serait proposé au lecteur comme énigme à résoudre, si solution il y a, ouvrant un espace de lectures virtuelles qui donneront cours à toute sorte d'hypothèses sinon à des rêveries onomastiques issues de la géographie textuelle robbe-grilletienne, dont l'imaginaire de chacun pourrait verser à pleins seaux : le H de « huit », véritable hantise dans le texte de *Le Voyeur*, le H aussi d'« Humanisme », mot à relever chez un écrivain qui a écrit un article célèbre parmi les manifestes du Nouveau Roman « Nature, Humanisme, Tragédie », l'un des plus longs et des plus réussis où il était question de l'homme et de ses rapports aux objets, du crime de lèse-humanité ; l'I de « ci-gît » des épitaphes, d'*Un régicide* (le premier roman écrit pas Robbe-Grillet), d'« CEDIPE », du COMTE HENRI DE CORINTHE (le personnage du double qui hante l'écriture des trois volumes des *Romanesques* et qui apparaît dans le titre du troisième, *Les derniers jours de Corinthe*), sans penser à l'I rouge de Rimbaud ou à l'I tonique des noms communs tels que « cérémonie », « jalousie », ou des noms propres comme « Jacqueline » et même « Catherine » ; la suppression du J, étant la première lettre du mot « journal », du « je » (moi) haïssable pendant une certaine époque, de « Jean » et de « Jeanne » (de Berg, évidemment), n'aurait pas de quoi surprendre, ou peut-être si.

Une solution provisoire pourrait être éventuellement envisagée à partir des hypothèses de lecture intertextuelle ébauchées ci-dessus et de la place de privilège (immédiatement avant les lettres manquantes) occupée dans l'ensemble par le mot dada *Godmiché*, l'entrée la plus « sulfureuse », qui suit *Fouet* et précède la plus insignifiante de toutes, *Ketchup* (le texte le plus court et l'un des moins intéressants). La rhé-

torique mise en œuvre au début du texte désigné par ce mot *Godmiché* constitue une nouvelle manifestation du refus, l'auto-confession ayant lieu encore une fois à travers la forme négative : « Ce substitut au sexe mâle ne faisait pas partie de nos accessoires conjugaux ni aucun objet susceptible, par sa forme, d'être utilisé comme agrément, ou palliatif en cas de défaillance ; et pourtant Alain, question défaillances... » (Robbe-Grillet, 2012: 89). Et cependant la mention de cet objet refoulé par le couple sert de couverture à une révélation définitive au sujet de leurs pratiques sexuelles : une fois constatée, à l'occasion de la publication de *Jeune mariée, Journal*, l'indifférence d'Alain Robbe-Grillet à l'égard des confidences sur sa virilité, il était prouvé désormais qu'elles n'atteignaient pas son ego, « qu'il mettait ailleurs, à la hauteur de ses œuvres » et que sa femme Catherine pouvait écrire, sans les contraintes d'une autre pudeur que la sienne, ses propres souvenirs d'une vie conjugale hors du commun, ayant reposé « sur la pratique ouverte du sado-masochisme, qui, selon les études les plus récentes portant sur la sexualité des Français, ne concernerait que moins de 0'2% d'entre eux » (Robbe-Grillet, 2012: 92). La suppression immédiate, dans la géographie spatiale du texte *Alain*, des trois lettres (donc, trois titres et trois entrées) suivantes tiendrait lieu des trois points de suspension, avant que le lecteur reprenne haleine et réagisse devant la charge d'un aveu comme celui-ci, que les femmes des grands écrivains n'ont pas l'habitude de faire. Acte démystificateur de l'intimité biographique accompli par la veuve au service d'une seule cause, celle de la littérature, de la création de l'œuvre du mari qui serait sublimée ainsi de ce fait et placée en dessus de tout ! Il resterait à savoir si un aveu confidentiel de ce genre contribuera à induire ou à confirmer certaines lectures de l'œuvre, déjà ébauchées ou tout à fait novatrices. D'ores et déjà, et justement en partant d'un tel bagage textuel, il ne sera plus question de lancer des analyses d'inspiration psychocritique (où psychanalytique) vouées à l'établissement d'un centre générateur de toutes les dérives de la fiction romanesque robbe-grilletienne, dressé comme vérité référentielle par rapport à laquelle on serait capable de tout comprendre. Le grand aveu, une fois documenté, céderait le pas à des analyses et à des lectures visant l'entrelacement des mots, des phrases et des structures narratives dans un texte caractérisé par sa propre beauté esthétique et langagière, par sa force combinatoire et créatrice, donc par son inscription sans ambages dans une forme de modernité capable de dépasser le stade naïf de l'expression purement représentative... Il se pourrait aussi que le trou aux trois lettres ne fonctionne que comme une marque indélébile de la maison, une sorte d'hommage structurel à l'œuvre de Robbe-Grillet et une forme d'insertion dans la sérialité de ses textes : comme simple tribut chargé de manifester son appartenance à la série des textes de la même signature (un rapport, donc, du type de ce que l'on appelait il y a quelques années « l'intertextualité restreinte »), comme signe identitaire d'une exubérante rhétorique textuelle !

8. L'écrivaine et le destinataire

Qui est, finalement, le destinataire visé par le texte *Alain* de Catherine ? Est-il écrit pour subvenir aux besoins de quel type de lecteurs ? On ferait bien de parier qu'elle-même est sa première destinataire, comme cela arrive souvent dans les textes d'inspiration biographique ; c'est à travers les expériences rapportées, les souvenirs rassemblés et les objets récoltés par son activité scripturale de mémorialiste qu'elle a dressé une figure d'Alain, jeune d'après son appréciation personnelle, survivant et proche. Viennent ensuite les lecteurs assidus et les critiques de l'œuvre de Robbe-Grillet, toute la bande de l'institution culturelle, littéraire, universitaire ou journalistique. On se demandera à très juste titre si les autres, les illettrés du Nouveau Roman, les simples amateurs, auront de quoi satisfaire leur curiosité, à moins que ce ne soit par le souci malsain de se régaler des confessions intimes, voire scandaleuses en l'occurrence.

Le problème du destinataire se pose de façon différente dans l'autre livre mentionné aux premières pages de cet article et signé ensemble par Alain et Catherine Robbe-Grillet, *Correspondance 1951-1990*. S'agissant cette fois-ci d'un recueil des lettres que l'un à l'autre se sont adressées, forcément Catherine doit jouer le double rôle, en tant que destinatrice et destinataire au premier degré, d'une manière alternée, en assumant la fonction du destinataire dans certaines lettres et celle du destinataire dans d'autres. Rien à remarquer à ce propos étant donné que c'est la norme de la correspondance épistolaire, les lettres privées des écrivains ne différant point du système courant de la communication. À l'origine certainement les textes qui constituent les lettres n'étaient pas à destination publique, mais privée. Ce sera après la reconnaissance au sein de l'institution littéraire que ces textes auront un intérêt et une portée publique, un retentissement et une signification agrandie. De ce point de vue on serait enclin à ajouter une remarque de la sorte : leur écriture et leur conception originale étant plus innocente que spectaculaire, se donnant à lire dans un but purement communicatif même si leur facture vise des objectifs liés à la perfection formelle, en rapport avec le bien fait, le bien écrit, surtout chez des gens (les écrivains et les critiques) pour qui le langage, au dire de Barthes, fait problème. Emmanuelle Lambert ne laissera pas passer l'occasion de manifester dans la Présentation du volume qu'en dépit du contenu banal ou extraordinaire de la correspondance celle-ci est « écrite par un styliste hors pair et par son émule douée ». En cours de route les soucis de l'expression se manifestent plusieurs fois par des commentaires méta-textuels à propos de la réussite de l'écrit du genre : « J'ai eu ta lettre n° 3 ce matin et je suis tout content. Tes lettres sont très vivantes, et bien écrites aussi (moi je t'écris au fil de la plume) et drôles. Tu deviens une vraie femme de lettres ! » (A.R.-G., 26/03/1982, in Robbe-Grillet et Robbe-Grillet, 2012: 560).

9. La littérature vécue à deux

Mais ce qui est bien plus intéressant du point de vue de l'étude de la génétique de leurs œuvres respectives ce sont les allusions concernant leur propre travail d'écriture. La date des lettres permet de suivre de façon régulière l'historique de la production matérielle de l'œuvre de Robbe-Grillet, surtout les textes écrits quand ils étaient séparés, en particulier dans les périodes pendant lesquelles Alain était engagé comme « professeur de soi-même » par les universités américaines (en général des séjours de deux ou trois mois). Du côté Catherine il y a des déclarations concernant son propre labeur d'écrivain qui témoignent de son parcours individuel et de son évolution dans l'apprentissage du métier :

[...] mon *œuvre* avance, quelque chose suit son cours, mais bien péniblement ! Il va falloir que je fasse une pause car à force de lire et relire les mêmes lignes elles finissent par devenir ennuyeuses ! (C.R.-G., 15/03/1982, in Robbe-Grillet et Robbe-Grillet, 2012: 552)

Je trouve que l'écriture est effectivement une bien longue patience [...] Le chapitre que j'essaye de mener à bien s'enfle au fur et à mesure que j'avance. Je vais, donc, comme tu me le conseilles, ne raconter que quelques cérémonies, variées et suffisamment développées pour n'être pas squelettiques (C.R.-G., 20/03/1982, in Robbe-Grillet et Robbe-Grillet, 2012: 557).

Catherine travaille alors à *Cérémonies de femmes*, et Alain agit en conseiller littéraire : « Il faut aussi que je te félicite pour ta vaillance littéraire. La constance que tu y mets me donne bon espoir que ça fasse vraiment bientôt un livre [...] Dès mon retour, on va s'occuper de voir ce qu'il y a de prêt et ce qu'il serait bon d'y mettre encore » (A.R.-G., 12/04/1982, in Robbe-Grillet et Robbe-Grillet, 2012: 582). Deux années et demie plus tard, quand elle recevra l'invitation de Pivot pour présenter son livre dans l'émission *Apostrophes*, Alain agit en entraîneur qui la prépare pour se battre dans le combat de tout écrivain contemporain avec les médias, lui qui a une très grande maîtrise de comportement dans des situations semblables : il lui recommande d'apparaître naturelle « sans chercher “à vendre ta salade”. Il serait bien aussi que tu soulignes –sans pontifier– l'urgence qu'il y a à exprimer (et réaliser ?) des fantasmes féminins : on fait trop croire aux femmes qu'elles n'ont pas de vie sexuelle fantasmatique, et même pas de vie érotique indépendante. Tu es le champion de l'ève future ! » (A.R.-G., 27/11/1985, in Robbe-Grillet et Robbe-Grillet, 2012: 628).

Quand il est absent, à l'étranger ou en Normandie, au Mesnil, elle, Catherine, s'occupe à Paris de la bonne santé de l'œuvre d'Alain : elle lui signale les articles des journaux qui parlent de lui, elle rencontre les responsables de la préparation de certaines publications collectives où il sera question de ses « petits travaux » (par exemple l'important numéro d'*Obliques* qui lui est consacré), elle visite des expositions ou

rencontre des gens qui représentent la dernière heure de la création culturelle parisienne, elle assiste aux séances de films qui viennent de sortir, à la première des pièces de théâtre, elle lui parle des livres qui viennent de paraître ou s'occupe de nourrir les relations avec les amis communs, de lire aussi et cribler son courrier, tout un travail pour Madame Robbe-Grillet qui ne cesse de veiller au bon nom et de son mari et de son œuvre à lui, en s'efforçant de le tenir au courant à travers les lettres de quoi qu'il puisse arriver d'intéressant. Consuelo de Saint-Exupéry aurait bien applaudi son engagement dans le métier de femme d'écrivain, vécu en sacerdoce véritable! Les « robe-grilletologues », ayant dans le gros volume de la correspondance du couple Robbe-Grillet de quoi s'entretenir et de quoi entretenir leur propre passion critique (il y en a parmi eux des passionnés, sinon des fidèles!), pourront également y lire les manifestations élémentaires d'une histoire d'amour, trouver des expressions aussi naïves qu'on ne s'y attendait pas, assister, en définitive, au défilé magnifique des milieux intellectuels (parisiens et des campus universitaires américains) de la seconde moitié du XX^e siècle, toute une leçon de culture historique... comme si eux seuls étaient visés et concernés en destinataires privilégiés –peu importe si c'est au deuxième degré– d'une quantité énorme des lettres personnelles écrites dans un temps déjà passé où l'on était contraint de s'écrire au lieu de se parler, dans un temps où l'écriture se faisait à la main, provenant cette *Correspondance* d'un ensemble de 1037 feuillets rassemblés par Catherine Robbe-Grillet, tous des manuscrits !

10. Glissements progressifs d'une entreprise biographique fuyante

Et cependant ces deux ensembles textuels, aussi bien celui des lettres que celui qui développe les entrées d'*Alain*, seraient doués d'une autonomie suffisante pour conformer une étude séparée, d'une part la correspondance faisant partie du genre épistolaire (il serait relativement facile d'y suivre la manifestation de pas mal de lieux communs caractéristiques), de l'autre le récit dispersé sur divers objets de Catherine constituant une forme d'aveu qui essaie de mettre en pratique une rhétorique singulière au sein du genre biographique. On pourrait avoir l'impression, vue leur date coïncidente de publication, que tous les deux ont été mis au service de l'entreprise biographique du grand écrivain, entreprise qui ne pourrait être conçue qu'en des termes d'un gros volume ressortissant au genre encyclopédique, comme ceux déjà publiés au sujet d'autres grands écrivains du XX^e siècle, mettons Camus, Malraux ou Breton pour n'en citer qu'un échantillon. Cette absence de grand texte biographique au sujet d'Alain Robbe-Grillet serait-elle perçue comme manque significatif parmi la bibliographie des grands écrivains de la littérature française contemporaine ? Les livres de ces deux femmes laborieuses, Emmanuelle Lambert et Catherine Robbe-Grillet, seraient-ils considérés comme de simples tentatives qui n'ont fait que débrousser le chemin à suivre, témoignant donc d'un certain échec dans une entreprise fuyante, ayant pour cause l'énorme quantité d'informations mises à la disposition du prétendu

biographe et la difficulté de la mener à bien chez un écrivain aux prises avec les significations unidirectionnelles ? L'écriture du récit biographique mène au sens unique, à l'établissement d'une sorte de vérité définitive, gênante ou presque impossible à cerner dans une œuvre ouverte, jalouse de sa propre signification, gommant à tout instant les parcours de la référence, vouée à l'obsession de son propre reflet, égarée dans un espace labyrinthique où le sens circule et glisse en toute simplicité et en toute complication, et tout cela de façon simultanée. De même que le roman sur rien de Flaubert, ou le livre impossible de Mallarmé, on aurait affaire à une problématique de l'infaisable biographie, malgré l'excès des matériaux rassemblés en vue d'une improbable biographie de Robbe-Grillet devant laquelle tous les efforts des « robbe-grilletologues » ne seraient pas suffisants à remplir le grand trou emblématique de sa construction et de son fonctionnement comme œuvre ouverte... En fait le texte *Alain* de Catherine s'inscrirait dans un mouvement de continuation, même si elle a bien voulu livrer les secrets confidentiels de l'intime permettant une approche beaucoup plus documentée en vue de la lecture biographique de l'œuvre. Elle n'aurait pas échappé à la construction de nouveaux récits à ajouter au panier, capables d'engendrer de nouveaux (nouveaux) récits, dans le sillage, cette fois-ci, du « Nouveau Nouveau Roman » et de la « Nouvelle Autobiographie », que le grand écrivain lui-même n'avait pas laissé de qualifier trois fois de « romanesque », étant justement celui-ci l'emblème titulaire qui recouvre ses trois textes d'inspiration dite autobiographique : *Le Miroir qui revient*, *Angélique ou l'enchantement* et *La mort de Corinthe*...

Et le cas échéant, serait-ce Catherine Robbe-Grillet la seule biographe vraiment « autorisée », au sens propre et figuré ? Elle n'a publié à ce sujet qu'une petite partie de tout ce qu'elle a emmagasiné pendant une cohabitation de 51 ans, il reste à dévoiler toutes les informations cachées dans ses fameuses *Agendas*, la première de toutes les entrées de son *Alain* : après l'abandon de la rédaction de son journal l'automne 1962 (publié comme il a été déjà dit dans cet article sous le titre de *Jeune mariée*), elle a commencé à remplir avec son écriture de petits agendas,

J'ai repris doucement le collier en y inscrivant non ce qui pourrait advenir (ce à quoi sert en général un agenda), mais ce qui était advenu, le transformant en une sorte de journal de plus en plus fourni. Comme je ne voulais pas, pour me limiter, changer mon modèle d'agenda et que je finissais par m'y trouver à l'étroit, j'y ai ajouté des « paperoles » [...] Après ma mort, mes précieux agendas rejoindront à l'IMEC, le Fonds Robbe-Grillet (Robbe-Grillet et Robbe-Grillet, 2012: 13).

L'entreprise biographique encore une fois différée, dans l'attente des renseignements manquants en vue d'une théorique clôture qui se voudrait définitive... Les « robbe-grilletologues » sont curieux de connaître une fois pour toutes l'accueil qui leur a été dispensé par la maîtresse de céans, sans doute ils seront tous là !

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BERG, Jean (1956): *L'image*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- BERG, Jeanne (1985): *Cérémonies des femmes*. Paris, Grasset.
- BERG, Jeanne (2007): *Le petit carnet perdu*. Paris, Fayard.
- CORPET, Olivier et Emmanuelle LAMBERT (2002): *Alain Robbe-Grillet, le voyageur du Nouveau roman, chronologie illustrée 1922-2002*. Paris, Éditions de l'IMEC.
- FERNÁNDEZ CARDO, José María (2006): «Le discours des confidents littéraires: l'homme, la femme et l'œuvre». *Cuadernos de Filología Francesa*, 17, 63-80.
- LAMBERT, Emmanuelle (2005): *Dossier de presse, Les Gommages et Le Voyeur d'Alain Robbe-Grillet*. Paris, Éditions de l'IMEC et 10/18.
- LAMBERT, Emmanuelle (2009): *Mon grand écrivain*. Paris, Les Impressions Nouvelles.
- PUJADE-RENAUD, Claude (2006): *Chers disparus*, Paris, Actes Sud.
- ROBBE-GRILLET, Alain et Catherine ROBBE-GRILLET (2012): *Correspondance 1951-1990*. Paris, Fayard.
- ROBBE-GRILLET, Catherine (2004): *Jeune mariée, Journal 1957-1962*. Paris, Fayard.
- ROBBE-GRILLET, Catherine (2012): *Alain*. Paris, Fayard.
- SAINT-EXUPÉRY, Consuelo de (2000): *Mémoires de la rose*. Paris, Plon.