



PUBLICATIONS DE LA SORBONNE

Alain Robbe-Grillet et ses archives

Emmanuelle Lambert

DANS **SOCIÉTÉS & PRÉSENTATIONS** 2005/1 (N°19), PAGES 197 À 210

ÉDITIONS ÉDITIONS DE LA SORBONNE

ISSN 1262-2966

DOI 10.3917/sr.019.0197

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2005-1-page-197.htm>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Éditions de la Sorbonne.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

ALAIN ROBBE-GRILLET ET SES ARCHIVES

197

Emmanuelle Lambert

Ce document a valeur de témoignage : deux ans durant, entre 2000 et 2002, j'ai travaillé, avec Olivier Corpet, directeur de l'Institut mémoires de l'édition contemporaine (IMEC¹), à la préparation d'une exposition consacrée à Alain Robbe-Grillet, dont l'Institut détient les archives². Au terme de cette collaboration, trois objets principaux ont été produits : le premier d'entre eux est un livre d'Alain Robbe-Grillet, *Le Voyageur, textes, causeries et entretiens, 1947-2001* (Christian Bourgois éditeur), sélection et compilation d'articles, de conférences et d'interviews de l'écrivain, tirés des archives et le plus souvent inédits, publié à l'automne 2001, en même temps que son roman *La Reprise* ; vinrent ensuite l'exposition elle-même, présentée à l'Abbaye-aux-Dames de Caen du 2 mai au 25 juin 2002, ainsi qu'un catalogue l'accompagnant sans la retracer – je reviendrai sur la raison de ce décalage.

Éléments de présentation : écrivain, archives, contrôle

L'achat des archives

L'achat des archives d'Alain Robbe-Grillet par le Conseil régional de Basse-Normandie s'est fait en 1998. L'écrivain s'en est expliqué dans la presse :

1. IMEC, 9 rue bleue, 75009 Paris. www.imec-archives.com, abbaye d'Ardenne, 14280 Saint-Germain-la-Blanche-Herbe.

2. Si j'ai pris soin de donner les limites temporelles de cette expérience, c'est également pour préciser que je m'exprime ici en mon nom propre, et non en celui de l'institution au sein de laquelle j'officiais à l'époque.

En fait, tout est parti d'Anne Simonin qui était venue me voir pour faire des recherches pour son livre sur les Éditions de Minuit. J'ai mis à sa disposition une petite maison dans le parc, à proximité de la serre, en lui disant: «Installez-vous là tranquillement. Tout ce que je vous demande, c'est de surveiller le thermostat de ma collection de cactées.» Elle s'est prise de passion pour ces plantes étranges, en a parlé à Christian Bourgois, président de l'IMEC, qui a aussitôt imaginé de faire construire une serre plus appropriée pour héberger mes collections dans l'abbaye d'Ardenne, à vingt-cinq kilomètres de chez moi... et a voulu les faire acheter par la Région... De fil en aiguille, j'ai vendu au Conseil régional de Basse-Normandie mon petit château Louis XIV, mes meubles, mes petites cuillères et toutes mes archives, y compris bien sûr les manuscrits qui n'étaient que déposés à la Nationale³ et dont l'IMEC va dorénavant s'occuper, bien mieux sans aucun doute. Je garde seulement le droit d'usage et d'habitation de ces lieux⁴.

La narration, ou la reconstitution, de l'histoire par l'écrivain est surprenante pour deux raisons, dont la première est le caractère tardif de la mention des archives dans ce développement. On commence, effectivement, avec un détour par les cactées, forme d'insistance sur deux éléments biographiques souvent revendiqués par Robbe-Grillet: l'écrivain collectionne, et il est ingénieur agronome de formation. L'effet produit par cette insistance est un effet d'histoire: l'origine du fonds Robbe-Grillet, fonds d'archives, est donc bien Robbe-Grillet lui-même, personnage historique ou personne, avec ses manies et sa formation, avant l'auteur – qui est pourtant la seule instance fondant, non l'origine, mais la légitimité du même fonds. Le silence sur la nomination des archives comme origine matérielle et première du fonds – qui se constitue souvent après la mort de l'auteur – est, en outre, doublé d'un procédé significatif: l'emploi personnalisé du terme «collection» (désignant dans le lexique de l'archivage un ensemble de documents attribués à une instance détentrice⁵) pour référer à ces mêmes cactées. Un deuxième effet pourrait alors résider dans une forme de hiérarchie, Alain Robbe-Grillet semblant n'accorder qu'une importance secondaire (au moins pour ce qui concerne la logique de l'exposition) à ses manuscrits. Or, nous le verrons plus loin, ils sont, au contraire, l'objet d'une attention extrême.

Il semble qu'on ait ici un exposé stratégique, révélateur, une fois encore, de l'extrême habileté dont l'artiste a su faire preuve dans la construction de sa figure publique d'écrivain comme la mise à profit de cette élaboration pour sa carrière et celle du Nouveau Roman. Robbe-Grillet, tel qu'en lui-même, revendique alors son souci des petites choses, des plantes, sa méticulosité scientifique, l'importance de sa maison et ce n'est qu'une fois ces éléments déjà connus rappelés aux destinataires qu'on en vient à aborder le véritable

3. Alain Robbe-Grillet avait déposé ses manuscrits à la Bibliothèque nationale en 1994.

4. *Livres-Hebdo*, n° 408, 12 janv. 2001, repris dans *Le Voyageur*, pp. 584-585 (la pagination des références au *Voyageur* est celle de l'édition de poche, Paris, Le Seuil, coll. «Points», 2003).

5. Que cette instance soit une personne physique ou morale.

sujet de l'entretien : les archives, devenues « collections » une fois passées aux mains des autres.

On note également au passage que quelques étapes historiques, permettant de suivre la logique des événements, sont ici tuées : le livre d'Anne Simonin a été publié aux Éditions de l'IMEC⁶; elle était intéressée par la consultation des archives personnelles d'Alain Robbe-Grillet car ce dernier fut, vingt-cinq ans durant, conseiller littéraire de Jérôme Lindon aux Éditions de Minuit. L'abbaye d'Ardenne est située en Basse-Normandie, région de résidence d'Alain Robbe-Grillet, et c'est le lieu dans lequel l'IMEC s'est définitivement installé en 2004. Enfin, le Conseil régional de Basse-Normandie subventionne l'IMEC, d'où le lien entre l'achat par le premier et le soin des archives confié au second.

Institution et marginalité ou Robbe-Grillet en « dinosaure »

L'apparente absence de hiérarchie dans tout ce que Robbe-Grillet a pu produire, comme la définition même de cette production, appellent également l'attention ; leur mention répond, semble-t-il, à une double fin, et tout d'abord à la nécessité de donner une appréhension des archives *de l'intérieur*. Dans une conscience aiguë de sa postérité comme de son statut de « grand écrivain », Robbe-Grillet anticipe le travail de l'archiviste qui est de conserver toute trace du passage de la création, c'est-à-dire tout matériau privé permettant à l'avenir d'appréhender non seulement ce qu'était une œuvre, mais également ce qu'était un écrivain à une époque donnée. En ce sens, Robbe-Grillet a compris qu'il lui fallait être dans ses archives comme Dieu dans la création : la moindre créature, en l'occurrence, ici, le moindre objet, qu'il s'agisse d'un brouillon, d'une lettre, d'un billet de train ou d'une déclaration d'impôts, atteste de son passage. Que le monde institutionnel de l'archivage et une névrose obsessionnelle individuelle puissent ici se rencontrer nous importe, finalement, fort peu : plus intéressante est la façon dont Robbe-Grillet assume la synthèse de ses archives privées, leur portant le regard qui pourrait être celui de l'institution, ou de l'archiviste. En cela, la vision de l'intérieur est indissociable, chez lui, d'un surplomb critique, anticipatif d'un jugement. Ce point rejoint une constante dans le discours de l'écrivain : la méfiance, voire la nette hostilité, envers les figures de modestie ; pour Robbe-Grillet, tout créateur doit être mégalomane. Sinon, autant ne pas créer⁷.

La deuxième fonction remplie par cette insistance est bien connue du lecteur de Robbe-Grillet, voire du spécialiste qui s'est déjà vu affubler, par l'auteur, du nom barbare

6. *Les Éditions de Minuit, 1942-1955 : le devoir d'insoumission*, Paris, IMEC, 1994.

7. Voir par exemple l'entretien avec Irène Frain, *Lire*, n° 287, été 2000 : « Tout écrivain normal doit être persuadé qu'il est le plus grand. », *Le Voyageur*, op. cit., p. 580.

de « robbe-grilletlogue » : il s'agirait de rappeler, une fois encore, qu'on n'a pas affaire avec lui à un écrivain du séraïl. Sa formation première et son premier métier sont l'agronomie : ingénieur dans les années 1940, spécialiste des maladies du bananier⁸, il a quitté, aux débuts des années 1950, cette situation confortable tant statutairement que financièrement pour se lancer dans l'écriture. Le fait de rappeler le passé d'ingénieur agronome, tel qu'il se traduit dans la passion pour les cactées, fonctionne bien évidemment comme un indice sur le contenu des archives ; ainsi trouvera-t-on dans le fonds Robbe-Grillet, l'un des plus complets de l'IMEC, outre les manuscrits et imprimés, une catégorie de documents comme les tickets d'achat de plantes, les plans, de la main de l'écrivain, du jardin de sa maison natale de Kerangoff, entièrement replanté après-guerre, et tout ce qui concerne son vaste parc du Mesnil-au-Grain, dont les achats pour sa précieuse collection de cactées.

La formation et l'appartenance à la catégorie socioprofessionnelle scientifique, comme le goût personnel pour la science, éléments qui trouvent quelque écho dans l'œuvre ou dans ses commentaires, nous intéressent ici surtout pour deux raisons : ils ont, d'une part, largement conditionné la réception de Robbe-Grillet par la presse et le milieu littéraire, du moins à ses débuts. Sa grande intelligence, en termes de publicité, a été de se servir de ce phénomène d'exclusion pour manquement aux codes, et de le retourner en sa faveur, exploitant la mauvaise réputation pour ce qu'elle est, une réputation avant tout, donc un début de notoriété : ainsi n'a-t-il cessé de rappeler par la suite, dans ses articles comme dans les interviews qu'il a accordées aux journaux, qu'il venait du dehors et n'appartenait pas, à l'origine, au milieu intellectuel. Cette convocation du passé d'ingénieur fonctionne d'autre part comme une défense, voire comme une prise de distance ironique par rapport à un non-événement historique et biographique : Robbe-Grillet, friand d'une formule dont il attribue la paternité à Andy Warhol : « Je suis surtout connu pour ma notoriété⁹ », rappelle volontiers le fait qu'il n'a jamais obtenu un seul grand prix

8. Ce qui fournit la matière de son troisième livre publié (en réalité le quatrième), *La Jalouse*, Paris, Minuit, 1957. Voir les nombreuses allusions de Robbe-Grillet à ce propos, notamment ici : « La maison de *La Jalouse*, je l'ai dit souvent, et quelquefois pour faire enrager Ricardou, c'est une maison que j'ai habité. Elle est peut-être un produit du texte, mais j'ai habité cette maison, et je l'ai recherchée au mois de février dernier à Fort-de-France ; elle a été détruite. C'est amusant de voir ces référents qui vont se trouver inscrits dans le roman pour l'éternité et dont la civilisation a détruit les traces. Mais, là aussi, il y a un mélange : cette maison du livre, qui est de type martiniquais et ressemble beaucoup à celle où j'ai moi-même vécu une sorte d'aventure, est située dans un paysage qui n'est pas du tout antillais ; c'est plutôt un paysage de Moyenne-Guinée, où j'ai habité aussi assez longuement à l'époque où j'exerçais ma profession d'ingénieur agronome.(...) Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi », *Le Voyageur*, *op. cit.*, pp. 277-278.

9. Voir par exemple l'entretien avec Irène Frain, *Lire*, *loc. cit.* : « Je vous ferai la réponse d'Andy Warhol : "Je suis surtout connu pour ma notoriété". Ce phénomène est de plus en plus fréquent. Ainsi, il arrive souvent qu'on m'aborde et qu'on me souffle, d'une voix bouleversée : "Vous êtes Alain Robbe-Grillet ?" Je réponds : "Oui." Puis j'ajoute : "Vous avez lu mes livres ?" On me répond : "Non" d'un ton terrifié, puis on

littéraire, à la différence de certains de ses camarades du Nouveau Roman¹⁰, dont il est pourtant toujours apparu comme le chef de file, voire le « Pape ». Rappeler le passé hors la caste littéraire est un efficace moyen d'ancrer la marginalité de Robbe-Grillet, connu plus que reconnu – quoique cette affirmation doive être fortement nuancée en termes géographiques, la reconnaissance de l'écrivain aux États-Unis, dans les années 1970 notamment, étant bien plus importante que celle dont il bénéficiait à la même époque en France – hors le champ littéraire, précisément, soit hors toute appréciation esthétique de son œuvre.

On peut alors se demander, à constater le retrait des archives de Robbe-Grillet de cette prestigieuse institution qu'est la Bibliothèque nationale, véritable lieu de consécration, quel en était le gain. Pourquoi quitter l'institution qui, précisément, lui permettait de côtoyer l'Histoire littéraire ? Ne dit-il pas lui-même qu'il est « le dernier dinosaure¹¹ » ? Un premier élément de réponse peut être fourni si l'on prend en compte certaines particularités de l'IMEC : en voie de développement et d'institutionnalisation grandissante, l'Institut, une association loi 1901¹², répondait certainement, dans son caractère marginal, *outsider* de cette illustre aînée qu'est la Bibliothèque nationale, à la particularité revendiquée par le maître (qui aurait, selon ses dires, toujours été « hors » des choses¹³).

souffle encore : « Mais je suis tellement content de vous voir. » Les gens sont comme ça. » Repris dans *Le Voyageur*, *op. cit.*, p. 575.

10. Il obtint, au début de sa carrière (1955), le prix des Critiques pour son roman *Le Voyageur*, grâce au soutien, notamment, de Roland Barthes et Maurice Blanchot. Marguerite Duras s'était, quant à elle, vu décerner le prix Goncourt (pour *L'Amant*, en 1985), quand, la même année, Claude Simon obtenait le prix Nobel de littérature. Enfin, Nathalie Sarraute fut consacrée, de son vivant, par la publication de ses œuvres dans La Pléiade. Des auteurs les plus connus du Nouveau Roman (Claude Ollier et Robert Pinget jouissant, pour l'instant, d'un renom moindre, et l'appartenance de Samuel Beckett au mouvement étant, selon moi, sujette à caution), Robbe-Grillet, qui en est apparu comme le chef de file, ou « pape », est donc le moins, littérairement parlant, titré.

11. Entretien accordé à *Libération*, 4 octobre 2001.

12. Créé, à l'origine, par des spécialistes de l'édition française, l'Institut mémoires de l'édition contemporaine s'est ouvert peu à peu aux fonds d'auteurs, à côté des fonds d'éditeurs, puis aux archives des sciences humaines. Peut-être la proximité des archives de Marguerite Duras, Michel Foucault et Roland Barthes a-t-elle également pesé dans la décision de Robbe-Grillet.

13. Voir l'entretien avec Jean Montalbetti, *Magazine littéraire*, n° 214, janvier 1985 : « Mon départ au STO en Allemagne était aussi mon premier voyage hors de France. C'est à cette occasion que j'ai pris tout d'un coup conscience de ce sentiment d'étrangeté, non seulement parce que j'étais en terre étrangère mais rétroactivement parce qu'en fin de compte je n'avais jamais été chez moi nulle part. Mon refus de l'engagement en politique a en réalité une origine presque physique par rapport au monde : je suis là par hasard, je passe, je n'adhère pas. Sur place, en Allemagne, cela devient plus flagrant : je suis dans une usine d'armement comme ouvrier tourneur et je travaille pour la victoire finale de mon Führer. Or je ne suis pas Allemand, je ne comprends pas l'allemand, je ne suis pas tourneur (je suis ingénieur agronome), et ce n'est pas mon Führer. La victoire en question de toute façon ne sera pas la mienne, même si je suis pétainiste ! C'est à ce moment-là que je prends conscience que je suis en train de vivre une vie qui n'est pas la mienne. C'est ça, un écrivain : il vit toujours hors de soi. » *Le Voyageur*, *op. cit.*, p. 503-504.

Plus déterminant paraît être le fait que, à la différence de l'immense majorité des autres fonds de l'IMEC, les archives de Robbe-Grillet ont été achetées. Le plus souvent, le statut juridique de la remise des archives est celui du dépôt, l'auteur, ou ses ayants droit, confiant des archives dont ils conservent l'entièbre propriété. Dans le cas de Robbe-Grillet, la dimension marchande du transfert des archives ne doit pas être occultée ; il n'a jamais caché concevoir une fierté certaine à vivre, et à vivre bien, de ses droits d'auteur¹⁴. La figure de l'écrivain maudit, ou pour le moins désintéressé, n'est à l'évidence pas la sienne. Façon encore, supposons-nous, de manifester que l'écriture, pour être un art, n'en est pas moins une activité, voire une profession : d'où, dans les archives, une imposante bibliothèque de toutes les traductions de ses romans, source considérable de droits d'auteur. D'où la mention, également, du « petit château Louis XIV », acheté, en 1963, grâce aux avances sur recettes de Jérôme Lindon, optimiste à raison – à l'époque, Robbe-Grillet était peu lu. D'où, enfin, ses incessants voyages, dont les archives témoignent, cartes postales, correspondances, billets de train, d'avion et de bateau à l'appui, pour porter la bonne parole de son œuvre et du Nouveau Roman, puis, à partir des années 1970, pour enseigner dans les facultés américaines (autre source de rémunération confortable), où il est, selon sa propre formule, « professeur de [lui]-même ». Lui ayant demandé un jour pourquoi il n'en avait pas fait de même en France, je l'entendis répondre que, d'une part, les seuls diplômes qui l'autorisaient à professer étaient ses diplômes d'ingénieur, et que, d'autre part, il se demandait si je savais combien étaient payées les interventions en faculté – trop peu, quand elles le sont.

La citation d'ouverture est donc une manifestation d'autorité. À déposer des archives, il devient difficile d'en conserver le contrôle. Or, Robbe-Grillet, ici, par la maîtrise des informations, la création d'une grille logique, d'une apparente hiérarchie ou d'une appararente absence de hiérarchie, le conserve. Peut-être faut-il préciser qu'au moment où ses archives sont arrivées à l'IMEC, il avait mis un terme, depuis trois ans, à son entreprise d'autobiographie romancée (ou fantasmée, c'est selon), *Les Romanesques*¹⁵, dont le dernier volet date de 1995. Or, dans ces trois tomes, du dépôt, de la constitution d'un fonds Alain Robbe-Grillet, à la BnF puis à l'IMEC, aucune mention n'est donc faite. Il y avait ainsi, à l'avenir, une grosse lacune dans la biographie, même romancée, de l'auteur. Il me semble qu'ici, les interventions d'Alain Robbe-Grillet dans la presse, soigneusement relues et corrigées comme toujours, la comblent en prolongeant l'écriture de sa propre histoire, écriture qui est à la fois une relecture ou une reconstruction, en partie fictionnelle.

14. Comme par exemple dans l'entretien avec Arnaud Vivant (*Les Inrockuptibles*, n° 165, sept. 1998) : « En France, j'ai un public et c'est le même qu'en Chine. Il s'agit de gens curieux de littérature. Il y en a ici, Dieu merci. Vous savez, je vis de mes droits d'auteur. Je possède même un petit château en Normandie que j'ai acquis grâce à eux... », *Le Voyageur*, op. cit., p. 563.

15. *Le Miroir qui revient*, 1985, *Angélique, ou l'enchantement*, 1988 et *Les Derniers jours de Corinthe*, 1995, tous trois publiés aux Éditions de Minuit.

Autour du dépôt: le travail sur les archives

Dilatation du dépôt

Les archives sont arrivées à l'IMEC en plusieurs temps; les manuscrits auparavant conservés à la Bibliothèque nationale ont d'abord été conditionnés et répertoriés à nouveau par l'Institut, procédure tout à fait habituelle. Ce fonds s'est avéré par la suite excéder de très loin les seuls éléments déposés à la BnF, où ne se trouvaient que les manuscrits, car une seconde étape, plus délicate, consista en la récupération du «reste» – en réalité l'immense majorité des documents – chez Alain Robbe-Grillet. Elle s'étira considérablement dans le temps, alors que nous avions, pour mener à bien le travail sur les archives, une échéance temporelle stricte, celle de l'exposition. Nous avons été confrontés, dans la prise en compte de cette limite, à trois types de problèmes.

Le premier était d'ordre logistique, la localisation des documents en deux endroits étant déjà, en soi, source de difficultés: quantité de choses se trouvaient au château du Mesnil-au-Grain, en Normandie, quand d'autres étaient entreposées dans l'appartement de Neuilly. Pour paraître anodin, cet impératif géographique fut d'une grande importance, les aller-retour pour vérifier qu'aucun oubli n'avait été fait et rassembler en un ensemble homogène des documents dispersés sur deux lieux, depuis cinquante ans parfois, s'avérant occuper une large place alors qu'il s'agissait d'un simple travail préparatoire.

Un autre problème résidait dans l'étendue du fonds. D'une grande hétérogénéité comme d'une grande complétude, il présentait quantité d'archives différentes tant par le statut que par leur support. Certains documents manuscrits, absents du dépôt de la BnF, ont ainsi apparu à l'occasion de cette nouvelle plongée dans les archives, notamment les scénarios de Robbe-Grillet; il s'agit là, avec les correspondances (toutes précisément triées et classées par année quand nous¹⁶ devions les ranger dans l'ordre alphabétique du scripteur) et les imprimés, des éléments les plus facilement repérables, identifiables et classifiables, qui d'emblée révélèrent que ce fonds ne se contentait pas d'être le musée d'une œuvre, prodigue d'avant-textes divers ou de matrices d'études de sa réception. Dans ces documents absents du dépôt à la BnF on trouvait aussi bien quelques feuillets de brouillons d'*Instantanés* que des calculs de budgets, des interviews dûment récrites et faxées que des déclarations d'impôts, le tout, la plupart du temps, soigneusement rangé par catégorie de documents. Le fonds Robbe-Grillet était donc un fonds éminemment patrimonial, au sens où s'y trouvait la matérialité de l'œuvre et de la vie d'un grand écrivain, en même temps qu'un exemple extrêmement détaillé et minutieux de ce qu'on a pu appeler les «écritures ordinaires», lot quotidien des archives de tout un chacun. Le

16. Ce «nous» désigne une équipe de l'IMEC mobilisée spécialement en vue de l'exposition, composée, outre Olivier Corpet et moi-même, de deux archivistes (Pascale Butel-Skrzyszowski et Georges Gottlieb) auxquels vint s'ajouter par la suite une assistante d'exposition (Caroline Dévé).

statut des photographies et diapositives est à cet égard emblématique : pour un même support, on avait affaire à au moins trois catégories de documents. La photographie souvenir, prise lors de voyages, rencontres ou réunions, pure production de mémoire, parfois impossible à identifier, parfois floue, ou ratée. La photographie de plateau ensuite, le plus souvent signée Catherine Robbe-Grillet, trace de l'activité de Robbe-Grillet cinéaste, instrument et témoignage du travail cinématographique à la fois, ainsi que son opposé dans la chaîne de production, la photographie de repérage¹⁷.

À l'hétérogénéité des archives répondait en outre, de façon amusante, celle des conditions de stockage : bien que tout ait été remarquablement conservé¹⁸ et, le plus souvent, identifié, on pouvait tout aussi bien «enlever» des billets de trains rangés dans des enveloppes elles-mêmes rangées dans des armoires que des épreuves, ou des plaques de zinc gravées¹⁹, sous le lit ou derrière une porte – où l'on retrouve l'apparente absence de hiérarchie symbolique, ou qualitative, dans laquelle Robbe-Grillet tient l'ensemble de sa production.

Le troisième et dernier problème nous est assez vite apparu comme résultant directement du statut particulier du fonds : nous l'avons dit, il est la propriété du Conseil régional de Basse-Normandie, alors que la plupart des autres fonds de l'IMEC sont des dépôts. On avait donc affaire à deux points d'une importance capitale : un auteur vivant et des archives achetées, les notions de patrimoine et de propriété étant ici mêlées de façon exemplaire. La chose était entendue ; à chaque document remis, souvent en mains propres, Robbe-Grillet ne pouvait revenir en arrière, même s'il était entendu qu'il avait libre accès à tous ces (ses?) documents. On conçoit que la violence symbolique de la remise des archives, déjà éminemment perceptible dans le cas de simples dépôts, ait été ici renforcée : Robbe-Grillet n'est ainsi venu qu'une seule fois dans la pièce où l'on entreposait tous ces documents mis dans les boîtes uniformes, tant par leur taille que par leur couleur, étiquetées et cotées. Il en est parti très vite, en exigeant que nous changions la cote de son fonds (qui, selon les normes en vigueur, est identifié par les trois premières consonnes différentes de son nom de famille) : RBG s'est transformé en ARG, initiales avec lesquelles Robbe-Grillet signe parfois ses missives. L'apposition de la signature de l'écrivain sur, voire par-dessus, la cote de l'archiviste, bien que pleine d'humour, nous parut très révélatrice des difficultés à l'encontre desquelles nous allions.

17. Une dernière catégorie est constituée par les photographies préalables aux travaux littéraires – qu'il s'agisse d'un matériau à commenter, thématisé par la suite dans l'œuvre (comme par exemple celles de la collection du musée de Bergen dont Robbe-Grillet a fait le commentaire en juillet 1999), ou d'une source probable d'inspiration, dont le destin est bien entendu plus diffus et l'identification, sujette à caution.

18. L'immense majorité des documents, à l'exception des bobines de film dont certaines étaient «vinigrées», étaient comme neufs.

19. Peut-on leur donner le statut d'avant-texte ? Ces plaques sont celles sur lesquelles Robbe-Grillet écrivit le texte de *Traces suspectes en surface*, œuvre en collaboration avec Robert Rauschenberg, composée entre 1972 et 1978.

Fonds Robbe-Grillet, archives des Robbe-Grillet

C'est que l'une des particularités de ce fonds tenait, et l'épisode de la signature le montre bien, dans le fait qu'il avait déjà été archivé par au moins deux instances : la Bibliothèque nationale, bien évidemment, mais surtout, les Robbe-Grillet en personne(s), et dans cette seconde instance il faut bien percevoir le rôle décisif, quoique discret, de Catherine Robbe-Grillet. Rstakian de son nom de jeune fille, plus connue sous les pseudonymes successifs de Jean de Berg²⁰ puis Jeanne de Berg²¹, elle a rencontré Robbe-Grillet dans les années Cinquante, au cours d'un voyage à Istanbul. Ils se sont mariés en 1957, année de publication de son livre *L'Image*, dans lequel la fantasmatique sado-masochiste tient une part aussi importante qu'explicite. Par la suite, Catherine Robbe-Grillet, toujours présente lors de ses différents voyages, photographe de plateau de la plupart de ses films, s'avéra être un constant témoin actif de l'activité d'écrivain de son mari : ainsi a-t-elle pris l'immense majorité des photographies du fonds, qu'elle a le plus souvent légendées (facilitant considérablement la tâche des archivistes qui lui succéderont), et tient-elle, depuis la fin des années 1950, une sorte de journal qui n'en est pas vraiment un²², dans lequel sont consignés les moindres faits et gestes des deux Robbe-Grillet, qu'ils se trouvent au même endroit ou non. L'ensemble de ces « journaux », qu'elle appelle « petits carnets », appartient à ses archives personnelles – qui ne rejoindront le fonds Robbe-Grillet qu'à sa mort – et ne sont pas consultables par les chercheurs ; ils constituent cependant une mine d'information tout à fait considérable, et témoignent de l'attention particulière qu'elle a pu porter, non seulement à la personne, mais surtout à l'élaboration de l'œuvre et de la carrière de Robbe-Grillet. Ils nous furent d'une grande aide pour le catalogue qui prit la forme d'une chronologie illustrée.

Catherine Robbe-Grillet pouvait donc être considérée comme un second producteur d'archives, au moins à double titre : dans l'usage que nous avons été amenés à faire de ses archives personnelles, et dans le travail qu'elle avait effectué sur celles de son mari, ce à quoi il faut bien entendu ajouter des éléments de détail comme les billets de train ou d'avion à son nom, ou encore le fait qu'elle ait pris soin de conserver des pièces comme l'ensemble de leurs passeports.

On conçoit que la différence d'âge entre les deux Robbe-Grillet ait pu jouer ; quelque dix années plus jeune que son mari, Catherine Robbe-Grillet est, en effet, toujours apparue plus soucieuse du travail que nous étions en train d'accomplir que l'écrivain qui, la plupart du temps, s'en tenait à l'évocation badine de quelques anecdotes, ou à des discussions plus poussées sur son œuvre écrite et cinématographique. Si, pour ce dernier, il

20. Jean de Berg, *L'Image*, Paris, Minuit, 1957.

21. Jeanne de Berg, *Cérémonies de femme*, Paris, Grasset, 1985, et Catherine Robbe-Grillet, *Entretien avec Jeanne de Berg*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2002.

22. Les cinq premiers cahiers ont été publiés en 2004 sous le titre de *Jeune mariée, journal, 1957-1962*, aux Éditions Fayard.

s’agissait de postérité, il n’en était pas tout à fait de même pour sa femme, qui pouvait à juste titre considérer qu’elle serait pendant des années partie prenante de cette postérité même. C’est sans doute pourquoi elle s’intéressa davantage aux opérations de valorisation des archives quand Robbe-Grillet, âgé de quatre-vingts ans et dont la réputation d’écrivain n’était plus à faire, nous fit assez rapidement comprendre qu’en fait elles ne l’intéressaient que très modérément, à l’exception du catalogue, vraisemblablement parce qu’il s’agissait d’un objet écrit.

Sceller le pacte : les opérations de valorisation

L’œuvre, reprise

Les opérations de valorisation du fonds eurent lieu en trois temps.

Au moment où les impressionnantes archives de presse arrivèrent à l’IMEC naquit un premier projet, en réalité déjà envisagé par d’autres (notamment Michel Rybalka et Mireille Cale-Gruber) qui n’avaient pu le mener à bien tant son ampleur nécessitait des moyens logistiques dont un chercheur seul ne saurait disposer. Il s’agissait de rassembler un certain nombre de textes, d’entretiens et de conférences en une sélection qui couvrait près de cinquante ans d’existence littéraire. La matière première – archivistique – était abondante : quantité de transcriptions d’interviews, d’extraits de presse, de textes parus en revues venaient d’arriver à l’Institut. Il apparut vite que la sélection serait drastique et nous avons opté pour un classement par type de texte, à l’intérieur duquel on suivait une ligne chronologique : l’exhaustivité étant impossible, il n’était pas question de fournir une matière encyclopédique sur la réception de Robbe-Grillet, mais une première interprétation, nécessairement subjective. C’est ici qu’Alain Robbe-Grillet intervint en personne : à la faveur de la relecture de ces textes pour certains très anciens, il décida d’écrire un avant-propos, puis une postface à l’ouvrage dont il proposa le titre, et en profita pour faire la révélation d’une imposture critique en assumant désormais la paternité d’« Un écrivain non réconcilié ». L’histoire de ce texte mérite d’être précisée : publié en 1972 en préface à l’édition de *La Maison de rendez-vous* dans la collection « Double » (la collection de poche des Éditions de Minuit), il est signé par un certain Franklin J. Matthews, respectable universitaire californien professant en Australie que personne n’avait jamais rencontré. Pendant trente ans, Robbe-Grillet, déjà prodigue d’analyses de sa propre œuvre, a donc laissé nombre d’étudiants et universitaires se référer aux analyses de Matthews ; il est vrai que dans les archives, le manuscrit d’« Un écrivain non réconcilié » ne laissait que peu de doutes sur l’identité du scripteur, Robbe-Grillet ayant une graphie immédiatement reconnaissable. Quand je m’ouvris à l’auteur de cette troublante ressemblance, il me répondit que le fax reçu d’Australie – à l’époque les fax ne fonctionnaient pas très bien... – était si sale qu’il s’était senti obligé de le recopier à la main avant de l’envoyer à l’éditeur... avant de reconnaître qu’il l’avait écrit. Cette pertinente manière de jouer sur

les catégories en usage dans la pratique de l'archivage, et notamment sur la différence entre l'auteur et le scripteur, me parut très révélatrice de la récupération symbolique qui, ici, s'effectuait: *Le Voyageur*, augmenté de sa préface, sa postface et enrichi de cette révélation, devenait moins un objet de recherche qu'une proposition offerte à la recherche, comme l'une des dernières productions d'un auteur portant un regard rétrospectif sur son œuvre. On passait ainsi de la sphère du document à celle de l'œuvre littéraire, ou encore de l'archive à la création. Ce dernier point était en outre renforcé par la sortie concomitante du *Voyageur* et de *La Reprise*, le dernier roman de Robbe-Grillet, et son premier roman depuis vingt ans²³.

207

Actualité Robbe-Grillet

Une étape intermédiaire consista en la parution d'un numéro du *Magazine littéraire* spécialement consacré à Robbe-Grillet²⁴, dans lequel on trouvait des reproductions de documents d'archives (photographies, correspondances), la transcription d'un inédit (un «J'aime, je n'aime pas» écrit à l'occasion du premier anniversaire de la mort de son ami Roland Barthes) et une chronologie détaillée qui, dans une version développée, donna par la suite la structure du catalogue. *Le Magazine littéraire* se faisait ainsi l'écho de ce qu'il faut bien appeler une «actualité Robbe-Grillet», qui publiait deux livres coup sur coup, à qui une grande exposition allait être consacrée et qui allait avoir quatre-vingts ans. Le seul élément qui soit finalement indépendant de l'arrivée des archives à l'IMEC est la sortie de *La Reprise*, qui appartient strictement à la sphère littéraire et dont le manuscrit se trouvait toujours chez Robbe-Grillet au moment de l'exposition. Le reste témoignait d'un regain de vitalité directement lié à cet achat; les entretiens avec Robbe-Grillet réalisés par Benoît Peeters²⁵ à l'abbaye d'Ardenne achevèrent, très peu de temps avant l'exposition, de sceller ce pacte de vitalité de l'œuvre par l'archive, et non malgré elle.

Exposition et catalogue

Le troisième et dernier temps fut celui de l'exposition et de son catalogue, bien que cette dernière formule doive être nettement nuancée. Il s'agissait comme il se doit d'une exposition d'archives et d'un catalogue de pièces d'archives, ce qui d'emblée les

23. Depuis *Djinn*, paru aux Éditions de Minuit en 1981.

24. *Magazine littéraire*, oct. 2001. Au même moment parut un numéro spécial de *Critique* auquel l'IMEC ne participa pas directement, même si le coup double réalisé par *Le Voyageur* et *La Reprise* a sans doute joué dans cette publication.

25. Édités sous la forme d'un double DVD aux Impressions Nouvelles.

différenciait d'objets dits « littéraires », ou relevant de l'histoire de la littérature. L'archive permettant une approche à la fois transversale (recouvrant l'histoire de la littérature, la littérature, l'esthétique et l'histoire ensemble) et interne (donnant à voir l'élaboration de l'œuvre de l'intérieur, jusqu'à sa réception), nous avons opté pour une organisation topographique ; aborder seulement les grands thèmes de l'œuvre n'aurait pas suffi à exploiter la richesse de la matière archivistique disponible, structurer les choses historiquement risquait de passer l'œuvre sous silence, adopter une démarche chronologique revenait à nier le traitement esthétique que Robbe-Grillet avait réservé à la diégèse... On le voit, les problèmes étaient nombreux, qui tenaient tant à la spécificité de l'œuvre qu'au type d'exposition envisagé. La topographie était la suivante : en cinq grands lieux, nous cherchions à explorer le monde tant réel qu'imaginaire de Robbe-Grillet, dans lequel se trouveraient nécessairement des pièces à valeur biographique comme d'autres à valeur historique, esthétique, génétique... Dans les deux salles de l'Abbaye-aux-Dames, on trouvait donc successivement un espace réservé à la mer (lieu d'élection de certains romans et films, lieu d'importance dans la vie de Robbe-Grillet, né à Brest) et un deuxième aux Éditions de Minuit (où étaient rassemblés les documents ayant trait à la relation d'amitié entre Robbe-Grillet, d'abord conseiller littéraire dans cette maison, et son éditeur Jérôme Lindon, mais aussi les grandes figures du Nouveau Roman, la réception de Robbe-Grillet dans la presse et le monde universitaire, ainsi que les éditions originales de ses livres). Après avoir emprunté un grand couloir sur les vitres duquel étaient imprimées les premières phrases de *L'Année dernière à Marienbad*²⁶, on entrait dans une seconde salle qui comprenait trois espaces : le laboratoire (lieu des expérimentations scientifiques et artistiques, où étaient exposés des documents comme les cahiers de Robbe-Grillet à l'Agro, des plans, des brouillons, des photographies de plateau, des photographies de Robbe-Grillet ingénieur en Martinique et le manuscrit de *La Jalouse* où la maison de Martinique est décrite...), la maison de rendez-vous (lieu de la thématique sado-érotique, dans lequel une vitrine était consacrée à l'œuvre de Catherine Robbe-Grillet) et la ville (cet espace comprenait une imposante bibliothèque des traductions de ses livres dans le monde entier, des photographies de voyages, les plans de ses cours en tant que *visiting professor* dans les universités américaines, les plans de la ville des *Gommes*...). À mi-parcours, une troisième petite salle présentait l'intégralité des planches de *Traces suspectes en surface*, dialogue créatif entre Robbe-Grillet et Robert Rauschenberg.

Si l'exposition voulait permettre une appréhension du monde de Robbe-Grillet grâce aux archives, le catalogue répondait à un autre objectif : il s'agissait, en contrepoint, de fournir un objet qui soit un objet de recherche, offrant une vue la plus complète possible du parcours de l'écrivain. C'est pourquoi il prit la forme d'une chronologie très détaillée, fournie telle quelle, sans interprétation, en regard de laquelle étaient disposées des pièces

26. Les jardins de l'Abbaye-aux-Dames n'étant pas sans évoquer ceux de *L'Année dernière*...

d'archives choisies en fonction de leur importance historique et quelques citations extraites des romans. En homme d'écrit, Robbe-Grillet n'accorda qu'une attention distraite à l'exposition, quand il se pencha longuement (si longuement qu'il faillit même en retarder l'édition, prévue pour le jour de l'inauguration) sur le catalogue; la couverture fut ainsi l'objet d'un débat passionné. Nous avions choisi une photographie inattendue, prise par Catherine Robbe-Grillet au Japon dans les années 1960 : Robbe-Grillet s'y tient debout, adossé à une paroi rouge. Il est vêtu d'un costume gris, avec une chemise noire, et a encore sa petite moustache. Cette photographie nous avait semblé en décalage avec l'image d'ennui souvent dégagée par le Nouveau Roman, et elle présentait un écrivain jeune, à l'air ironique, sur la couverture d'un album retracant toute sa carrière. Notre enthousiasme fut de courte durée, Robbe-Grillet nous faisant savoir le déplaisir qu'il prendrait à voir ce choix confirmé (il trouvait qu'il avait l'air d'un « souteneur »); il préférerait pour sa part une photo plus récente, qui le représente écrivant à son bureau, vêtu d'une veste de velours, les cheveux gris et la barbe qu'on lui connaît, et ayant chaussé de grosses lunettes. Il m'avait dit avoir bien compris que je faisais tout ce qui était en mon pouvoir pour faire oublier qu'il était écrivain (voir la première photographie envisagée) et que cette photographie le rappelait idéalement; nous étions pour le moins embarrassés. Au final, la photographie de couverture est une autre image du voyage au Japon, présentant Robbe-Grillet, toujours jeune et moustachu, en gros plan, sur une barque (l'arrière-plan est un fond d'eau). Nous avons réussi à évincer la photographie au bureau²⁷ avec l'argument suivant: c'était tellement une photographie d'écrivain qu'il aurait pu s'agir de n'importe quel écrivain – au risque qu'on le confonde avec Claude Simon, par exemple.

Cette anecdote confirme, me semble-t-il, que l'essentiel du rapport de Robbe-Grillet à ses archives, ou du moins de ce que nous avons pu en voir en l'espace de deux ans, tient en trois termes : précision, maîtrise et production. Précision car la méticulosité de Robbe-Grillet qui est, tout bien pensé, à la fois un trait de caractère et une esthétique, trouve un écho idéal dans le monde de l'archivage – l'attention portée, par exemple, au matériel de conservation plus qu'au système de classement en témoigne. Maîtrise car l'enchaînement des opérations, du dépôt à l'édition du catalogue, nous a montré combien l'auteur qui avait vendu ses archives, parvenait à en garder le contrôle, que ce soit dans la dilatation du dépôt, dans des manifestations de mauvaise humeur plus ou moins feinte (comme dans les discussions sans fin sur la photographie du catalogue) ou encore dans quelque acte symbolique comme le changement de la cote. Production, enfin, car les deux éléments qui précédent permirent sans doute le maintien d'une tension féconde. Si l'IMEC a précisément une vocation, affirmée institutionnellement, à faire vivre les archives par-delà leur dépôt, on peut à bon titre affirmer qu'avec Robbe-Grillet, l'Institut avait trouvé

27. Qui a tout de même servi pour le carton d'invitation du vernissage.

l'auteur idéal, malgré les difficultés que son implication a pu susciter; l'usage du mensonge (comme par exemple autour de l'affaire Matthews, dans un premier temps), de la mauvaise foi, des sautes d'humeur ou des caprices d'auteur ne furent que les manifestations marginales d'un principe de vitalité qui était aussi un principe esthétique; Robbe-Grillet n'aurait sans doute pas laissé son œuvre dans un tombeau, et, se confrontant à l'inévitable inertie que suppose un dépôt d'archives, il l'a, par l'entremise de l'Institut, prolongée. Gageons que sa figure d'écrivain reste également, aussi grâce à cela, en mouvement. ■