

Claude Simon. Correspondances, sous la direction de Sophie Guermès, Centre d'étude des correspondances et journaux intimes, Cahier n° 11, 2015, 250 p.

Cecilia Benaglia



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccs/1083>

DOI : 10.4000/ccs.1083

ISSN : 2558-782X

Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2017

Pagination : 219-223

ISBN : 978-2-7535-5482-5

ISSN : 1774-9425

Référence électronique

Cecilia Benaglia, « *Claude Simon. Correspondances*, sous la direction de Sophie Guermès, Centre d'étude des correspondances et journaux intimes, Cahier n° 11, 2015, 250 p. », *Cahiers Claude Simon* [En ligne], 12 | 2017, mis en ligne le 07 décembre 2017, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ccs/1083> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ccs.1083>

à leur dévalorisation. Les trois écrivains démontrent donc que toute réactivation de références érudites s'avère inutile. Ian De Toffoli perçoit de nouveau dans cette activité profanatrice une manifestation de la littérature de jouissance s'adonnant au plaisir de la destruction de l'ancien et à celui de la reconstruction du nouveau.

Il conclut son étude en soulignant l'influence déterminante du modèle latin sur le maniérisme propre à chacun des trois écrivains contemporains, et en insistant sur le fait que les réactualisations de la culture antique auxquelles ils s'adonnent sont autant de moyens mis en œuvre pour les conduire à se démarquer de la littérature contemporaine. Le plaisir ineffable qu'ils éprouvent lors de cette appropriation du passé procède de la joie tout enfantine du découper-coller que suscite l'excitation d'une destruction présidant à une reconstruction. En confrontant conjointement l'œuvre de Simon aux racines antiques qui la nourrissent et aux textes de Quignard et de Sorrente qui s'abreuvent simultanément à la même source, Ian De Toffoli apporte une contribution précieuse aux études simoniennes. Cette filiation, ces parentés jettent un éclairage original sur les pratiques scripturales, certes déjà bien identifiées, du romancier, mais en conférant toute leur importance aux notions d'innutrition et de dissémination qui gouvernent les axes de la production et de la réception d'une œuvre caractérisée à tous les sens du terme par sa complexité. Ouvrage exhaustif sur le sujet traité, il constituera à n'en point douter un élément de référence pour quiconque désirera poursuivre sa route sur les « sables mouvants » d'une œuvre qui décidément est loin d'avoir révélé tous ses secrets.

Michel Bertrand

***Claude Simon. Correspondances*, sous la direction de Sophie Guermès, Centre d'étude des correspondances et journaux intimes, Cahier n° 11, 2015, 250 p.**

Le volume *Claude Simon. Correspondances*, publié en 2015 sous la direction de Sophie Guermès, recueille les actes d'une journée d'étude centrée sur la correspondance de Claude Simon. Ce riche objet d'analyse est relativement mal connu dans la mesure où une part considérable de la correspondance de l'écrivain demeure inédite. Il s'agit donc dans le champ des études simoniennes d'une publication importante, dont les contributions sont de deux ordres : celles qui s'intéressent à Claude Simon en tant qu'épistolier, et celles qui s'intéressent à la question épistolaire au sein de l'œuvre.

S'agissant de Claude Simon épistolier, le recueil s'ouvre sur une contribution d'Alastair B. Duncan, éditeur des deux tomes des *Œuvres* de Simon dans la « Bibliothèque de la Pléiade ». L'article concerne la relation épistolaire entre le critique et le romancier. Cet échange a eu lieu à l'occasion du projet de volume collectif *Claude Simon. New Directions*, lancé en 1982. Duncan reconstruit en détail la

genèse de cette publication, à laquelle Simon lui-même avait contribué en envoyant un texte qui, cinq ans plus tard, devait être intégré au roman *L'Acacia*. La contribution de Duncan comprend également une note de Simon à lui adressée ainsi qu'un entretien accordé par le romancier, inédit en français. De tels témoignages sont précieux en ce qu'ils font émerger des traits significatifs de la figure de l'écrivain et soulignent l'attention que Simon portait aux travaux des critiques, français tout aussi bien qu'étrangers¹.

La relation entre le romancier et Maurice Merleau-Ponty est au centre de l'article de Jean-Claude Monod (« Écrivain, penseur – "l'écho du dedans" »). Monod analyse l'échange épistolaire de Simon et de Merleau-Ponty, ainsi que les notes de cours du philosophe. Merleau-Ponty a été, en effet, un lecteur très attentif de l'œuvre simonienne jusqu'à sa mort en 1961. Il la considérait comme un exemple de l'ontologie moderne, résolument non dualiste, qu'il développait au même moment dans sa réflexion philosophique. Monod met en lumière les profondes affinités intellectuelles entre leurs œuvres, visibles, par exemple, dans les termes qui circulent entre les notes de cours du philosophe et les romans simoniens de la fin des années 1950, Merleau-Ponty puisant par exemple dans *Le Vent* la notion de « chair du monde ».

Parmi les figures importantes avec lesquelles Simon était en relation, on rencontre également le peintre Jean Dubuffet. Leur correspondance, l'une des rares à avoir été publiées intégralement, reçoit dans ce recueil une attention particulière. Stéphane Bikialo (« De la réalité récusée à "l'irrécusable" dans la Correspondance entre Jean Dubuffet et Claude Simon ») en propose une analyse détaillée afin d'en faire ressortir l'importance théorique (qui peut passer inaperçue au premier abord). En effet, Simon et Dubuffet entamèrent leur correspondance alors que leurs œuvres respectives avaient déjà atteint une certaine maturité artistique. Si leur dialogue n'a pas eu un effet considérable sur le développement de leur recherche, il a permis, en revanche, une « mise en perspective [...] par le biais d'un commentaire de l'autre » (p. 157). Le rôle joué par cette correspondance, tout à fait central, conduit Bikialo à parler de « lettres théoriques », dotées d'une fonction heuristique, en ce qu'elles ont stimulé d'une manière décisive la compréhension que les deux artistes pouvaient avoir de leur propre travail. Bikialo analyse par exemple la discussion, qui occupe une partie importante de la correspondance, autour de la notion de *crédibilité* et de l'adjectif *irrécusable*, que Simon utilise pour parler des tableaux du peintre. Ces deux termes renvoient à des aspects fondamentaux de la conception esthétique des deux amis, aspects dont ils arrivent à devenir pleinement conscients au cours, justement, de leurs échanges épistolaires.

Yves Peyré (« La correspondance de Claude Simon, entre variations et réflexions faites ») s'intéresse aussi au dialogue Simon/Dubuffet, mais il fait le choix de l'insérer dans une discussion plus ample concernant le statut de la correspondance dans l'œuvre simonienne. Sa contribution passe en revue différents types de do-

1. On peut trouver un autre témoignage du rapport entre Simon et ses critiques dans l'article de Gérard Roubichou, « Claude Simon, échanges privés, espace public : réflexion autour d'une correspondance (1970-77) », dans M. Balcázar Moreno, M. Calle-Gruber, S.-A. Crevier-Goulet et A. Frantz (dir.), *Les Vies de l'archive*, EUD, 2014, p. 37-45.

cuments : des lettres échangées avec ses pairs aux missives constituant l'archive familiale en passant par l'analyse de certains textes littéraires, tel *L'Invitation*, que Peyré lit comme une « lettre ouverte » adressée aux lecteurs. L'article se termine sur le poids poétique de ces correspondances, qui établissent des ponts entre la vie et l'œuvre et ont « comme office de recouper les mémoires et de [les] fondre avec le récit même » (p. 30).

L'échange de lettres avec le réalisateur allemand Peter Brugger, analysé par Marie-Anne Macé dans son article « *Triptyque* ou l'illusion cinématographique. Correspondance entre Claude Simon et Peter Brugger », nous permet d'observer un aspect moins connu de la personnalité de Claude Simon. Ce dernier est contacté par Brugger, alors en train de travailler au projet d'un film à partir du roman *Triptyque*. Simon accepte de s'engager dans la collaboration et conçoit un scénario s'inspirant de certaines scènes du roman. Au fil des lettres, qui couvrent une période de plus d'un an, on voit ce « rêve cinématographique », qui au départ avait enthousiasmé l'écrivain et le réalisateur, se transformer en une amère déception. Marie-Anne Macé s'arrête sur une lettre en particulier, qui marque la rupture entre Simon et Brugger. Envoyée le 17 septembre 1975, Simon la rédige après avoir visionné la première version du film. Se disant « catastrophé », il fait la liste des points qu'il trouve inacceptables et qui ont trait principalement à la qualité et au montage des images ainsi qu'à la bande-son. Dans cet échange sont évoqués le souci de l'harmonie entre tous les éléments composant le film (et le texte d'origine), ainsi que l'importance extrême conférée aux détails ; autant d'éléments qui constituent pour Simon le fondement esthétique de l'œuvre littéraire et dont le contrôle est difficile à partager avec des personnes « externes » à celle-ci. Tout en constituant un échec, cette tentative fait donc ressortir une dimension importante de la conception que Simon avait de son travail. Elle révèle, en même temps, certains éléments qui semblent empêcher ce dernier de se livrer à un travail cinématographique, qui, du fait de sa nature intrinsèquement collaborative, oblige à revoir le statut, et les pouvoirs, de l'auteur. Marie-Anne Macé le dit clairement : l'élément qui pousse Simon à se retirer du projet est le sentiment « d'être dépossédé de son œuvre », dans laquelle il ne se reconnaît pas « en tant qu'auteur » (p. 188).

L'épistolarité est également un motif très présent au sein de l'œuvre de Simon. Ce qu'on peut considérer comme le deuxième « volet » du recueil *Claude Simon – Correspondances* est constitué de contributions qui analysent le rôle des lettres et des cartes postales dans la construction même de l'œuvre littéraire. Elles développent là une autre dimension de cet objet d'étude complexe qu'est la correspondance. Les cartes postales et les lettres échangées par les membres de la famille de Claude Simon, qui représentent le cœur des archives familiales, deviennent le lieu de rencontre d'un ensemble de questions à la fois psychologiques, biographiques et poétiques. De manières différentes, tous les contributeurs travaillent à la croisée de ces trois dimensions.

Véronique Gocel (« Puissance de l'infime: ce qu'écrit le romancier autour de missives sur cartes postales, d'*Histoire* à *L'Acacia* ») étudie les modalités de « l'exploitation littéraire » des cartes postales, en particulier dans les romans *Histoire* et *L'Acacia*. Elle analyse tout d'abord les éléments qui accompagnent l'intégration et la « dissémination » de ces documents dans le texte, en observant par exemple la disparition progressive des guillemets, ainsi que les changements intervenant d'un roman à l'autre. Les cartes postales fonctionnent à ses yeux comme des « activateurs d'écriture » (p. 48) et constituent souvent une *avant-mémoire*, capable de rendre présent un passé situé avant la naissance de l'écrivain. L'article se conclut sur une riche analyse, qui articule les dimensions sociale et linguistique de ces lettres laissant entrevoir la relation complexe entretenue par Simon avec ses parents. D'après Gocel, « il est possible de considérer ces missives comme une sorte de conservatoire de la parole (orale) possible des disparus [...]. Les messages sur cartes postales, du fait de leur écriture généralement peu apprêtée, portent ce que les parents morts trop tôt auraient pu dire, ou se rapprochent de ce qu'ils ont dit » (p. 74-75).

L'article de David Zemmour (« Les cartes postales d'*Histoire* de Claude Simon : de l'archive au roman ») prolonge d'une certaine manière l'enquête de Gocel, en étudiant la correspondance entre la mère et le père de Simon, d'après l'usage que l'écrivain en fait dans le roman *Histoire*. Après avoir fourni un inventaire complet, et très utile, du « stock de cartes » (environ 360) dont dispose le romancier, Zemmour s'interroge sur les modalités qui président à l'insertion de ces documents dans l'œuvre et sur les transformations que ceux-ci subissent. Malgré la « fidélité » globale qui caractérise leur traitement, l'analyse montre bien le degré de liberté que Simon prenait dans la manipulation des cartes à des fins créatives et artistiques. Ainsi, une carte devient dans le roman une photographie de magazine. Certaines images provenant de différentes cartes se fondent dans le texte jusqu'à créer une image nouvelle. Enfin le contenu des cartes même (le nom des personnes ou les indications de lieu et de temps) est parfois modifié.

Sophie Guermès, dans un article intitulé « La lettre comme matériau dans le roman », s'interroge sur l'intérêt de Simon pour l'usage des lettres. Après avoir proposé une courte histoire de l'exploitation des lettres dans le roman français du xx^e siècle, Guermès fait émerger l'originalité de l'œuvre simonienne. L'emploi des lettres, en effet, est souvent libéré de toute raison diégétique. Par exemple, dans *Le Vent*, ce qui prime est bien « l'attention à la matérialité » de l'objet-lettre. Le « renversement des priorités diégétiques » qui s'établit alors est fonctionnel et se plie à ce que Simon cherche à faire : « un récit qui raconte moins qu'il ne donne à voir, à toucher, à sentir » (p. 110-111).

Sophie Gondolle (« De la lettre à la carte ou le jeu des correspondances ») analyse en particulier les lettres échangées entre la mère de Simon, Suzanne, et sa sœur Jeanne, ainsi qu'entre cette dernière et son mari Henri. La disparition du capitaine Louis Simon se trouve au centre de ces échanges, qui mettent également en lumière certains aspects de la vie quotidienne de la famille. Dans une lettre de Suzanne à sa sœur, par exemple, il est question de la confection de robes et de vêtements, sujet

dont Gondolle ne manque pas de souligner, à juste titre, les échos qu'il permet d'établir avec l'œuvre simonienne: « ainsi, le temps se brode dans les gestes de la couturière et la plume tire de l'aiguille une leçon de choses avant la lettre » (p. 200).

Les études recueillies dans cette publication, comme nous venons de le voir, approchent le thème/sujet de la correspondance chez Simon d'une manière élargie, incluant les échanges épistolaires entre Simon et ses proches, ainsi que les échanges entre les membres de la famille de l'écrivain, tels qu'ils sont travaillés par l'écriture littéraire. Ce choix fédérateur fait la force du livre, puisqu'il permet de souligner la variété des manières dont on peut approcher le terme *correspondance*: celui-ci est présenté ainsi, véritablement, comme l'un des nombreux « nœuds de signification » constituant l'œuvre de Claude Simon.

Cecilia Benaglia

Christian Jouvenot, *Claude Simon. L'identification au père inconnu*, L'Harmattan, coll. « Espaces théoriques », 2015, 264 p.

Christian Jouvenot est psychanalyste et psychiatre d'obédience freudienne. Épris de littérature, il a déjà publié un livre sur Duras. Originaire du Jura, il est le fils d'un ami d'enfance de Claude Simon. Comme l'annonce le sous-titre de son livre, c'est surtout en psychanalyste qu'il approche l'œuvre simonienne. Celle-ci montre, dit-il, « une invention littéraire et une invention identitaire. C'est ici la seconde invention qui nous retient » (p. 27). Jouvenot utilise romans, informations biographiques et citations tirées d'entretiens pour construire sa thèse. La mort du frère aîné au berceau, celle du père au combat, celle de la mère qui, préoccupée par la santé de Claude, ne s'est pas fait soigner en temps utile, auraient laissé au jeune Simon de profonds sentiments d'abandon et de culpabilité. Blessé par ces « deuils gelés », et s'identifiant à sa mère, il s'est voué à attendre, à « ne rien faire ». Mais la guerre a été libératrice: « Le fils renaît de vivre le trauma dont le père est mort » (p. 101). « Le travail de deuil est réactivé » (p. 213). Et même si le père reste un inconnu, une énigme, la guerre ouvre la possibilité pour le fils de s'identifier à lui. Pour le lecteur qui interprète ainsi la vie de Simon, l'œuvre prend une dimension nouvelle. Le retour constant à l'expérience de guerre en mai 1940 n'est en rien un retour incontrôlé du refoulé. Il s'agit bien plutôt « de réinscription du vécu, de réengendrement. Autrement dit de tentative de traitement du trauma, des traumas » (p. 43).

L'essentiel de cette thèse n'est pas neuf. Simon a ouvert la voie à une telle interprétation de sa vie et de son œuvre, entre autres par la forme même de *L'Acacia* et par ce qu'il a dit dans *Le Jardin des Plantes* du « seul véritable traumatisme qu'il est conscient d'avoir subi » (*CE I*, p. 1064) en suivant son colonel sur la route de Sorles-le-Château à Avesnes, le 17 mai 1940. D'autres éléments factuels ont été fournis dans la biographie de Mireille Calle-Gruber, à laquelle Jouvenot rend hommage.