

« Je veux que l'on soit libre au milieu de ses fers »

Enseigner Claude Simon en classe préparatoire littéraire

“I wish men to be free though bound in chains”. Teaching Claude Simon in the scholarship classes of secondary schools

Marc Even



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccs/2047>

DOI : 10.4000/ccs.2047

ISSN : 2558-782X

Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

Édition imprimée

Date de publication : 30 septembre 2019

Pagination : 83-91

ISBN : 978-2-7535-7795-4

ISSN : 1774-9425

Référence électronique

Marc Even, « « Je veux que l'on soit libre au milieu de ses fers » », *Cahiers Claude Simon* [En ligne], 14 | 2019, mis en ligne le 30 septembre 2020, consulté le 10 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ccs/2047> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ccs.2047>

**« JE VEUX QUE L'ON SOIT LIBRE
AU MILIEU DE SES FERS »,
ENSEIGNER CLAUDE SIMON
EN CLASSE PRÉPARATOIRE LITTÉRAIRE**

Marc EVEN
Lycée Louis-le-Grand

Pour justifier le titre de cette communication, emprunté à l'Alidor de Corneille¹, qui rompt parce que son amour trop réel pour une Angélique trop charmante, qui ne l'aime pas moins, constitue à ses yeux une insupportable aliénation, il faut, passage obligé, commencer par décrire un rêve, qui est en fait une réalité, et un carcan, qui est en fait une chance.

Le rêve est celui de la complète liberté que donne l'enseignement de la littérature en classe préparatoire, en particulier quand elle est littéraire : l'auditoire est intéressé et curieux ; l'objectif à atteindre (les écoles normales supérieures et, peu après, les concours de recrutement de professeurs) est placé très haut : on a toute latitude pour poser comme nécessaire l'étude et la compréhension d'objets complexes comme l'œuvre de Claude Simon ; on a toute latitude pour définir les corpus et spécifier les angles d'attaque. Jusqu'à un passé récent (2010), du côté de la rue d'Ulm du moins, cette liberté était garantie et sécurisée par l'idée de sujets « hors programme ». Le rêve était, j'y insiste, réalité, et au fond il est resté réalité : les conditions d'enseignement et les objectifs de la formation installent Simon de plein droit, et avec un profit intellectuel et esthétique de première importance, au programme des classes préparatoires.

1. P. Corneille, *La Place Royale*, 1637, acte I, scène 2, v. 212.

Mais en 2010 la Banque d'Épreuves Littéraires (BEL) est arrivée, et elle est venue restreindre la liberté absolue du professeur de lettres. Les professeurs de la filière Lyon connaissaient certes déjà une forme de restriction puisque, comme à l'agrégation, ils travaillaient depuis des années sur une liste d'œuvres, qui avaient même un temps été regroupées par paires ou par trio autour d'un thème ou d'une problématique.

Les choses ont cependant encore changé, puisque la BEL a imposé, non sans discussions, une formule assez complexe de programme : il s'agit de préparer une dissertation de littérature générale sur des objets d'étude préalablement définis à partir, notamment (mais pas exclusivement) d'un corpus déterminé. La formule est d'élaboration complexe ; elle requiert, pour être pleinement convaincante, la maîtrise d'un alchimiste pénétré de ses savoirs plutôt que l'enthousiasme juvénile de l'apprenti sorcier... Il n'est pas exclu qu'il ait fallu attendre trois ou quatre sessions pour que la juste conception de ce type de programme se fasse jour. Le millésime 2015 en est un exemple, qui demandait de réfléchir sur l'œuvre littéraire, ses propriétés, sa valeur, sur l'autobiographie et sur les rapports de l'œuvre et du lecteur à partir des *Regrets*, des *Confessions*, d'*Aurélia*, et du *Cahier d'un retour au pays natal*. Le 2017 en est un autre : l'œuvre littéraire, ses propriétés, sa valeur ; la poésie ; les rapports de l'œuvre et du lecteur à partir des *Tragiques*, de *Bérénice*, des *Complaintes* de Laforgue et d'*Aurélien*, le roman d'Aragon.

On le comprend aisément, les combinaisons sont savantes, et peuvent jouer tout aussi bien sur l'illustration que sur l'écart, sur la construction méthodique d'une vision académique de la tradition littéraire ou sur la provocation intuitive d'une réflexion originale (on se rappelle par exemple l'année où il avait fallu réfléchir sur « littérature et morale » avec notamment Koltès et *Le Faiseur*, pièce plaisante mais hasardeuse de Balzac, et sans aucun titre emprunté à la tradition moraliste du XVII^e siècle, que beaucoup de collègues auraient attendue).

Une question taraude alors évidemment les amateurs d'alchimie : quelle est la liste des ingrédients disponibles sur les rayons de l'opérateur ? Elle devrait être secrète, mais elle ne l'est pas ; les voici : ils sont 12 qui se divisent en 20 et se combinent selon la règle $1 + 2 \dots$

Axe 1 : genres et mouvements

Domaine 1 : le roman

Domaine 2 : le théâtre

- Domaine 3 : la poésie
- Domaine 4 : les autres genres (essai, autobiographie, mémoires, histoire...)
- Domaine 5 : les mouvements littéraires (classicisme, romantisme, symbolisme, surréalisme...)

Axe 2 : questions

- Domaine 1 : l'œuvre littéraire, ses propriétés, sa valeur
- Domaine 2 : l'œuvre littéraire et l'auteur
- Domaine 3 : l'œuvre littéraire et le lecteur
- Domaine 4 : la représentation littéraire
- Domaine 5 : littérature et morale
- Domaine 6 : littérature et politique
- Domaine 7 : littérature et savoirs

Inutile d'en jeter davantage : le carcan est constitué. Il reste seulement à dire en quoi il est une chance. C'est, bien sûr, que d'une part la combinaison des axes entre eux, des axes avec les œuvres, et des œuvres entre elles, produit des réactions alchimiques qui ouvrent le champ de la réflexion bien plus qu'ils ne le ferment ; et que, d'autre part, les questions posées arrachent le travail de la littérature générale au simple balayage patrimonial d'un corpus à étiqueter.

*

En classe préparatoire, Claude Simon ne peut donc pas être l'échantillon standardisé de cette fin de l'histoire littéraire qu'a été un temps, dans l'enseignement de la littérature contemporaine, le Nouveau Roman. Il est au contraire une mine (au triple sens du terme) permettant de faire bouger toutes les lignes que rencontre inéluctablement toute tentative d'étiquetage. Il est aussi le moyen paradoxalement (?) infaillible de faire goûter à de jeunes lecteurs le plaisir sensible d'un texte qui suspend le sens non en le supprimant mais en le saturant : on ne sidère jamais aussi bien une classe ; on ne lui fait jamais si bien comprendre la notion cruciale de forme-sens, que quand on invoque, suivant Simon à Stockholm, Valéry déclarant : « si l'on s'inquiète [...] de ce que j'ai "voulu dire" dans tel poème, je réponds que je n'ai pas *voulu dire* mais *voulu faire*, et que c'est *cette intention de faire* qui a *voulu* ce

que *j'ai dit*² ». Ces deux qualités fondamentales, on peut les mettre en lumière en parcourant quelques pages évidemment bien connues des spécialistes mais qui se sont révélées à l'épreuve des élèves, particulièrement parlantes.

1. Première d'entre elles bien sûr, essentielle pour introduire à la narration simonienne, et fort utile pour réfléchir à la question de la « représentation » (axe 2, domaine 4 – je le signale pour la dernière fois, pour éviter de donner l'impression fautive que le cadre-programme proposé par les ENS fixerait une nomenclature toute scolastique, ce qui, je l'ai montré, n'est pas le cas) : l'ouverture du *Vent* (V, p. 3-4).

Cette page présente d'abord l'avantage d'avoir été lue par Claude Simon (*Le Bon Plaisir* de 1993, sur France Culture, en a gardé la trace), dont on peut faire entendre la voix, et dont on entend la façon dont il respire sa phrase, ce qui vaut, évidemment, leçon de lecture. Pour goûter le « difficile » Simon, la clef est de sortir de la défiance, ou de la recherche crispée du point en fin de phrase ; il faut accepter de se laisser porter par la phrase, comme par l'air quand on saute en parachute...

On est ici d'emblée en prise à la fois sur la dimension réflexive du travail de Simon, capable, malgré sa défiance à l'égard de la théorie, de produire son propre commentaire, et sur son enracinement dans l'expérience sensible : la question du rapport des choses et des mots, des actes et de leur récit, des comportements et de leur lecture est si compliquée qu'elle n'est jamais tout à fait décidable. D'abord tout le monde a son idée sur la question : pas simplement les narratologues et les romanciers, mais les médecins aussi, et les notaires, on s'en doute. Ensuite il n'y a sans doute pas qu'une seule solution au problème, et il faut faire miroiter les diverses pistes, sur le mode de l'intuition et de la métaphore plutôt que de les développer logiquement et conceptuellement. Enfin tout cela est pratiquement essentiel mais théoriquement assez oiseux : cela ne s'écoute guère qu'avec des intermittences de l'attention, comme un notaire qui dégoise et qu'on cesse peu à peu d'écouter, absorbé qu'on est par ses propres pensées. Le texte ne fait pas la théorie du récit selon Simon, il *figure* la méditation, souvent seulement intuitive, que tout narrateur, c'est-à-dire tout homme, mène à l'occasion, sans jamais aller jusqu'à la résolution, sur ces universelles questions. Le texte n'a pas gardé la marque du prix, comme dirait Proust, et cette page n'est pas faite pour les khâgneux et les uni-

2. P. Valéry, *Œuvres*, Gallimard, coll. « La Pléiade », t. I, 1957, p. 1503 et DS, p. 897.

versitaires : tout homme, même un notaire, a réfléchi un jour à ces questions de puissance de représentation et de déformation du récit, cette activité qui donne à notre vie son grain.

2. Sur cette même piste du dialogue de la théorie et de la pratique littéraire, qui est aussi, on le voit, celle de l'élection ou de la construction du lecteur par l'œuvre (question du programme des khâgnes, et question simonienne s'il en est), on rencontre évidemment aussi (mais non plus à l'entrée en contact avec Simon) les pages du *Jardin des Plantes* consacrées à la visite reçue par l'auteur d'un journaliste qui l'amène à revenir sur la grande époque des colloques de Cerisy consacrés au Nouveau Roman (voir en particulier *CE I*, p. 1097 et suivantes).

On parlait de mine tout à l'heure et, de fait, ici, tout explose dans ce roman que le dogme avait fixé comme non seulement fictionnel mais si autotélique qu'il était nécessairement négation de la référence. Le personnage devient Simon lui-même (pardon : S.) et le texte dérape du roman vers l'écriture de soi, à moins qu'il ne freine sa glissade dans la zone floue de l'autofiction. Pourtant, il est bien question des colloques des années 1970 et de la fameuse lettre du « Colonel C, ex-colonel au 8^e Dragons », que les spécialistes connaissent, et qui permit à Jean Ricardou de dénoncer l'illusion référentielle du lecteur imbécile qui croit qu'il a vécu les aventures déployées dans un roman, sans parler de la sottise normative du cavalier qui rappelle à l'ordre le romancier parlant des « pattes » des chevaux alors qu'il est convenu chez les connaisseurs de parler de leurs « jambes ». Simon trouble donc le jeu deux fois en imposant dans *Le Jardin des Plantes* un personnage dont il est difficile de nier qu'il est pour l'essentiel lui-même, y compris tel que désormais l'histoire des débats théoriques sur la littérature ont enregistré qu'il était, et en revenant avec une causticité évidemment sceptique sur les enthousiasmes dogmatiques d'une théorie littéraire à laquelle ses œuvres avaient semblé contribuer mais ne se pliaient en fait que sous sérieuses réserves. Effet pittoresque de ré-animation de l'esprit d'un temps, comme dans une belle autobiographie qui vient nier la fiction romanesque. Et pourtant, aussi, perturbation générique, toujours moderne, du texte, par l'insertion et le montage : il ne s'agit pas de revenir à l'idée convenue d'une écriture de soi figurative, mais d'explorer la liberté formelle et foncièrement trans-générique de la littérature.

3. Autre clef d'entrée dans l'œuvre de Simon, incroyable de richesse et de plaisir textuel offert aux élèves, la discussion entre Georges et Blum, dans le wagon de prisonniers qui les emmène en Allemagne, sur les quelques mots envoyés à Georges par son père à l'occasion de la destruction de la bibliothèque de Leipzig (*RF*, p. 346-348).

Ce texte permet dans un premier temps de mettre au clair les idées de Simon sur la *tabula rasa* de la seconde guerre mondiale, sur la nécessaire mise en crise de la confiance bourgeoise ou revendiquée humaniste dans la culture et dans le sens. On connaît l'ironie caustique de Simon dénonçant l'illusion qui consiste à indiquer « *Les Chemins de la liberté* » après avoir en vain indiqué ceux de « *L'Espoir* », et préconisant ce retour au grain de l'expérience, vide de sens mais riche de sensation. La liste des triviaux produits de première nécessité qu'oppose Georges, par retour, aux jérémiades verbeuses de son humaniste de père vaut, non sans humour, manifeste pour une littérature nouvelle.

Mais il brouille également les cartes avec un art virtuose de la polyphonie, qui permet au professeur toutes les mises en place bakhtiniennes du dialogisme romanesque. Se mêlent en effet dans la page, et entrent en concurrence conflictuelle, le babil insignifiant et tout féminin de Sabine, l'expression verbeuse du catéchisme universitaire et paternel, la verve rageuse mais littéraire de Georges vitupérant contre ses parents, et pour finir la dérision caustique de Blum qui met un terme aux débats d'un ferme et concis « Merde pour la bibliothèque de Leipzig » (*ibid.*, p. 348) après avoir accusé Georges de parler « comme un livre », autrement dit comme son père lui a appris à parler, à moins que ce ne soit comme l'auteur Simon le fait dans ce roman qui raconte l'histoire de Georges, alter ego fictionnel de Claude...

Le commentaire composé d'un pareil texte, sur ces bases, aurait déjà une bonne densité, mais il faut encore faire admirer la poupée gigogne qui enchâsse dans cette conversation entre Georges et Blum un échange épistolaire entre Georges et ses parents et un face-à-face à la veille du départ au front entre Georges et son père, dans le kiosque du jardin, au milieu des odeurs de la fenaison. Celles-ci sont d'une intensité si forte que le père et le fils, qui n'ont rien à se dire, ne se disent rien. Dans la dernière poupée gigogne, comme le suggérait l'ouverture du *Vent*, il n'y a donc « rien du tout ». À ceci près qu'il y a, fascinant, dans les lunettes du père, le spectacle non pas de ce qui s'y reflète (le métayer sur son tracteur, procédant à la fenaison et confisquant, par les odeurs et le bruit, la scène deux fois pathétique – parce que, conventionnellement, elle devrait l'être, et parce que, évidemment, elle ne l'est pas –), mais

de ce qui s'y déplace sur un plan incurvé : l'image du tracteur et du chapeau de paille du métayer, qui vaut pour elle-même et non pour ce dont elle est le reflet. La caverne selon Simon, ou plutôt l'anti-caverne puisque l'ombre n'est pas le signe de l'idée mais vaut pour et par elle-même.

Ainsi, que l'œuvre littéraire ait pour *propriété* de penser en acte, ou d'être une forme qui pense en travaillant le matériau langagier plutôt qu'en utilisant, à la façon de la philosophie, le langage comme signe pour désigner et penser abstraitement, par le relais du concept, le monde, l'œuvre de Simon permet de le montrer de façon précise et tangible, sans qu'on ait à contredire la démonstration par un trop long détour théorique.

*

Mais le temps court, et il ne sera sans doute pas possible de parcourir encore, comme on voudrait le faire chaque fois qu'on ouvre la boîte de Pandore simonienne, beaucoup de textes. Trois pistes, pourtant, permettant (presque...) de décrocher du réflexe khâgneux qui cherche dans le texte littéraire la justification théorique de la pratique dont il procède... pour faire reconnaître à la fois le plaisir pur du texte à lire et à entendre, et sa conception comme objet et non comme discours, comme matière et non comme message, comme jouissance et non comme moyen de transmission. Il y a là une révolution copernicienne à faire opérer par qui veut entrer dans le commentaire bien compris de la littérature, par l'hypokhâgneux donc, ou par le khâgneux encore, si le renversement des idées reçues n'a pas été complété encore à l'issue de la première année...

1. D'abord (presque, disions-nous à l'instant...), les scènes de l'écriture, qui conduisent par exemple, et à rebours du temps, de la dernière page de *L'Acacia* (1989) à la première d'*Histoire* (1967), comme elles nous conduisent de l'œuvre aux conditions matérielles de sa production, et des feuilles des manuscrits à celles de l'acacia de la maison de Perpignan, battant comme les ailes du pigeon de la Place Monge, convoqué, lui, à l'ouverture de *La Bataille de Pharsale* (1969). Gratuité du texte qui ne contribue pas, même à l'*incipit*, à la mise en place de je ne sais quelle *histoire*; référentialité d'un texte qui décrit simplement, comme le fameux dessin de l'*Album d'un amateur*, le lieu

de travail de Simon, perturbation liminaire (au moins) de la frontière entre la fiction et la réalité.

2. Puis les régals de la stimulation-contamination de l'écriture par les signifiants de rencontre : on peut maintenant facilement montrer les brouillons et leur fixation, en marge, des signifiants qui viennent féconder chez Simon la suite de la rédaction ; on peut encore plus facilement montrer comment le texte de *La Route des Flandres* exhibe lui-même ce processus de développement par réponse à la stimulation signifiante. La liste des toponymes de la Thiérache (*RF*, p. 400-401), et la rêverie qui s'y enracine, constituent un très bon point de départ. Je ne saurais cependant trop recommander le texte qui fait jouer « boufferais les pissenlits par la racine », bouffer des racines et des pissenlits et « bouffant là où elle pisse » (*RF*, p. 373-377) : on sait que les trois expressions en lien paronomastique étroit articulent le sentiment de la mort imminente ressenti dans le fossé, celui du contact immédiat avec la terre et l'herbe qui coupe la langue dans le camp de prisonniers, les stratagèmes des prisonniers arabes pour se nourrir malgré la pénurie en mangeant du chien et des glands et finalement, confortée par ce dernier fruit, la scène d'imbrication sexuelle dans la chambre d'après-guerre entre Georges et Corinne. La verte incongruité du jeu langagier et des images qu'il articule marque à coup sûr et pour longtemps les jeunes esprits, ainsi sensiblement convertis à la fécondité textuelle du signifiant !

3. Enfin, pour compliquer un peu, et pourquoi pas jalonner l'avenir, puisque nous avons aujourd'hui³, en la personne d'Olivier Barbarant, l'oreille de l'Inspection générale, grande conceptrice de programmes, je voudrais évoquer les virtuoses enchâssements de *Triptyque*. La complication vient de l'échelle qui permet de les apprécier : il y faut plusieurs dizaines de pages, qu'il faut embrasser en restant au niveau d'une analyse fine et matérielle du texte. C'est l'un des enjeux du travail en classe préparatoire que de dépasser la distinction étanche de l'explication de texte méticuleuse sur le grain et de la synthèse surplombante mais abstraite sur les effets de composition à grande échelle. Mais c'est aussi une des formes du plaisir que ce virtuose de la composition qu'est Simon offre à son lecteur, les espaces fictionnels de *Triptyque* s'enchâssant non pas l'un dans

3. Le présent texte fait suite à une communication prononcée le 4 juin 2016 lors du séminaire de l'ALCS « Lire et enseigner Claude Simon », en présence notamment d'Olivier Barbarant, inspecteur général de l'Éducation nationale (NdÉ).

l'autre, comme les poupées gigogne, mais les uns dans les autres, et réciproquement, comme le réel et la fiction sans doute... Après l'agrégation et le programme des khâgnes, Claude Simon revient en cette année 2017 en spécialité « lettres modernes » à Lyon, dans une très belle association, que les simoniens apprécieront tout de suite, de *La Route des Flandres* avec *Le Bruit et la fureur*. Mais c'est encore *La Route des Flandres*. À quand, donc, Monsieur l'inspecteur général, Mesdames et Messieurs les concepteurs de programmes de la Banque d'épreuves littéraires, *L'Acacia*, *Les Géorgiques* ou *Triptyque* sur la table des agrégatifs, ou des khâgneux et de leurs professeurs? On s'en régale d'avance⁴.

4. De fait, confirmant l'actualité de la reconnaissance institutionnelle de Claude Simon, le programme de littérature comparée des sessions 2018 et 2019 de l'agrégation externe de lettres modernes a effectivement fait une place à *L'Acacia*, associé cette fois à Conrad (*Au cœur des ténèbres*) et Lobo Antunes (*Le Cul de Judas*).