Avant-propos

Joëlle Gleize et David Zemmour

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ccs/2684>

DOI : 10.4000/ccs.2684

ISSN : 2558-782X

Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

Édition imprimée

Date de publication : 3 septembre 2020

Pagination : 11-18

ISBN : 978-2-7535-8065-7

ISSN : 1774-9425

Référence électronique

Joëlle Gleize et David Zemmour, « Avant-propos », *Cahiers Claude Simon* [En ligne], 15 | 2020, mis en ligne le 03 septembre 2020, consulté le 05 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ccs/2684> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ccs.2684>

AVANT-PROPOS

Avec sa modestie habituelle, un peu altière, Claude Simon disait avoir choisi la littérature plutôt que la peinture (ou la photographie), parce que c'était là ce qu'il réussissait le mieux. Sans doute. Son œuvre porte à un degré d'exigence rare, et au plus près de ses implications spécifiques, le choix de la langue comme matière première de l'œuvre d'art. Cependant, dans les arts visuels comme en littérature, il s'agit toujours pour lui de donner forme à une vision singulière et surtout de reconfigurer la réalité, selon cet adage aux résonances proustiennes : « seul l'artiste (le peintre ou l'écrivain) donne forme à ce qui échappe à la perception commune¹ ». Ainsi, au-delà des spécificités de chacun des arts, romans et albums photographiques de Claude Simon relèvent des mêmes principes de structuration : juxtaposition et construction d'un équilibre fait de contrastes et de ressemblances, à la recherche d'une comparable simultanéité. Le texte se compose comme un tableau et le livre de photographies comme un texte : la page manuscrite qui tient lieu de préface interne dans *Album d'un amateur* assimile l'entreprise de composition de l'album à celle de l'écriture, les « combinaisons "précaires" » des images prenant, comme celles des fragments de mémoire textuels, « la valeur d'une précaire et monumentale reconstitution d'un moi vivant à partir de ses ruines », selon la formule de Jean Starobinski que Claude Simon reprend à son compte².

Passion de voir et de donner à voir le monde, et la mémoire, et les mots eux-mêmes³, et moins LA réalité que la manière dont lui-même la perçoit et travaille à la faire percevoir, par la médiation du langage et du travail sur la langue ou par la médiation d'images. Car, répète-t-il volontiers en se référant aux formalistes russes, « l'objet se trouve devant nous, nous le *savons*, mais nous ne le voyons

1. C. Simon, « L'absente de tous bouquets », *QC*, p. 50.

2. *AA*, p. 18.

3. Claude Simon s'interroge : « Ou peut-être ai-je besoin de voir les mots, comme épinglés, présents, et dans l'impossibilité de m'échapper ? » (préface manuscrite d'*Orion aveugle*, *OA*, p. 8).

plus⁴ ». Il faut donc se garder de croire objectif un regard passé par les filtres de savoirs plus ou moins conscients ainsi que par les multiples filtres de la mémoire. Seul un regard qui sait voir peut donner lieu à une écriture ou une production d'images innovantes.

Le regard tient moins de la perception que de l'expérience. Dans un des entretiens donnés en 1960 lors de la parution de *La Route des Flandres*, Claude Simon dit l'importance, pour comprendre la « mutation » de son écriture après ses premiers romans, de son expérience de la maladie : « J'ai vécu durant cinq mois allongé. Avec pour seul théâtre une fenêtre. Quoi ? Que faire ? Voir (Expérience de voyeur), regarder avidement. Et se souvenir. La vue, la lenteur et la mémoire⁵. » Cette expérience de la maladie devient de fait une expérience du regard, du voir et du souvenir, l'un et l'autre liés indissolublement. Que cette avidité du regard porté sur le monde se conjugue avec la mémoire pour nourrir l'écriture, les romans en témoignent pleinement, chacun à sa façon propre. Les images y sont constantes et multiples, celles que donnent à « voir » les descriptions, celles où parfois elles trouvent leur origine, images réelles, mémorielles ou travaillées par l'imaginaire, sans compter toutes celles que font lever les comparaisons ou métaphores.

Cependant, l'« expérience de voyeur » nourrit aussi une autre activité – restée plus en retrait – de créateur d'images visuelles : photographies, dessins, collages. Une activité plastique d'abord prépondérante puis reléguée peu à peu au second plan dans les années 50, avec l'abandon de la peinture et la pratique de plus en plus épisodique de la photographie. Et il semble que ce ne soit qu'une fois l'originalité et la force de son œuvre littéraire établies et reconnues internationalement, que Simon consente ou s'autorise – en quelque sorte – à rendre public son travail de photographe. Tout en l'accomplissant avec la même exigence que son écriture et selon des principes esthétiques semblables, il qualifie ce travail d'« amateur ». Car les images, toujours, travaillent et métamorphosent ce qu'elles représentent, et transforment en fictions les représentations en apparence les plus simples. Fictions nées du regard qui perçoit et se souvient dans le même temps et avec la même intensité.

4. Simon cite ces mots de Chklovski (voir Tzvetan Todorov, « L'art comme procédé », *Théorie de la littérature*, Seuil, 1966, p. 84), dans « Le poisson cathédrale », *QC*, p. 23. Par ailleurs, il reprend cette même idée en l'attribuant à Jakobson et la rapprochant de la pensée de Dubuffet dans « Littérature et mémoire », *ibid.*, p. 106.

5. C. Simon, « Les secrets d'un romancier », entretien avec Hubert Juin, *Les Lettres Françaises*, 844, p. 6-12 oct. 1960.

« Je pouvais voir » : ce quinzième volume des *Cahiers* invite à interroger les pratiques simoniennes de créateur et de descripteur d'images mentales ou iconiques. Il s'ouvre sur la préface de l'album *Photographies* paru en 1992, « De la ténèbre inverse », préface demandée par Claude Simon à Denis Roche, autre écrivain-et-photographe, qui, comme lui, porte sur l'acte photographique un regard singulier. Denis Roche s'interroge sur la relation entre écriture et photographie chez Claude Simon : comment celles-ci, pour ce « voyeur » que dit être l'écrivain, se sont-elles succédé, sont-elles enchaînées ? Qu'est-ce qui, alors, passe – ou pas – de l'une à l'autre ? Comment l'écriture de Simon parvient-elle à réaliser ce rêve, « à chaque livre, de tout faire tenir ensemble : mémoires des gens, mémoires des lieux, mémoires des gestes » ? Denis Roche recherche le mouvement par lequel, malgré tout, l'écriture l'a emporté, quand Simon explique sa fascination toujours vive pour une pratique visuelle de capture d'image et de temps⁶.

Le cahier critique – centré sur la passion simonienne du voir et de la saisie de l'image – rassemble, à la suite d'une précieuse synthèse bibliographique de Christine Genin sur les relations de Claude Simon avec l'image (visuelle), des études inédites issues des séminaires de l'Association des Lecteurs de Claude Simon, mises en perspective par la réédition de deux articles plus anciens.

Le premier est une traduction inédite de l'anglo-américain. Dans « Des images pour écrire : esquisse pour une graphopictologie », Claud DuVerlie, dès 1981, dépasse la méfiance encore fréquente de la critique française à l'égard des référents. Notant que beaucoup des descriptions simoniennes se donnent un référent pictural et produisent un effet d'iconicité, le critique analyse, dans *Les Corps conducteurs*, comment le « combine painting » *Charlene* de Rauschenberg devient un modèle architectural pour le texte et comment, plus largement, les mots et le texte littéraire sont modelés et structurés à partir d'images visuelles. Plus récemment (en 2006), dans « Scènes d'épouvante : Claude Simon dans les parages de l'image », Martine Créac'h inscrit sa réflexion dans la continuité des travaux de Georges Didi-Huberman pour interroger la présence insistante, dans différents ouvrages de Simon, d'un lavis qu'il attribue à Poussin, image qui déconcerte la description et le commentaire. L'article examine les multiples lectures de cet étrange lavis, qui

6. L'album *Photographies* comporte en fait deux préfaces, l'une de Denis Roche, l'autre de Claude Simon. Nous ne reproduisons dans ce numéro que la première, faute d'un accord de l'ayant-droit moral pour l'œuvre du romancier, pour des raisons qui n'ont malheureusement rien à voir avec les *Cahiers Claude Simon* et qui relèvent davantage du conflit personnel et du chantage. Bien entendu, les *Cahiers* déplorent cette attitude qui prive ses lecteurs d'un texte précieux devenu difficile d'accès.

tendent à rapprocher cette image picturale d'une image mentale pour inscrire au mieux son hétérogénéité dans l'écriture simonienne.

Dans la continuité de ces articles qui réfléchissent à la relation entre image et texte, Aurélien d'Avout étudie « les croquis cartographiques de *La Route des Flandres* » tracés au cours de la rédaction du roman, croquis dans lesquels il voit « un espace privilégié d'élaboration romanesque ». On sait que Simon n'a jamais cessé de pratiquer le dessin, que ce soit pour la première de couverture d'*Album d'un amateur*, le dessin pleine page de la fenêtre devant sa table de travail, ou que ce soit dans les marges de ses manuscrits. À propos de ces croquis cartographiques qui réfèrent si précisément aux lieux du roman, d'Avout souligne l'originalité de la circulation instaurée entre la textualité de la carte, réservoir de toponymes, et la textualité romanesque. Mélanie Leneveu s'intéresse pour sa part aux fréquentes caricatures anthropozoomorphes dans les descriptions de personnages simoniens, des portraits frappants qui font image et rappellent ceux d'un caricaturiste du XIX^e siècle comme Grandville, en nous faisant voir l'animal sous l'humain. Aymeric Glacet de son côté relit le dernier roman de Claude Simon, *Le Tramway*, et suit les variations autour de la couleur rose, couleur de la vie mais aussi de la corrosion ; il appréhende l'œuvre comme un livre où tous les fils se nouent, un roman « en transit entre deux mondes, deux époques, deux guerres, deux terminus, entre père et mère, cinéma et photographie ».

Le dossier se tourne ensuite vers les arts (audio-)visuels. C'est ainsi que Laura Laborie propose d'explorer les débuts de la pratique photographique de Claude Simon, mettant au jour le rôle décisif de son « cousin » photographe, André Vick-Mengus. Le travail photographique des deux hommes témoigne d'une connivence esthétique forte et de leur goût commun pour un certain primitivisme, notable dans leur intérêt pour l'enfance gitane, les matières informes et les figures minimalistes⁷. Et Pascal Mougin, à la lumière d'analyses de quelques-unes des œuvres les plus représentatives de l'art vidéo récent, examine avec rigueur l'hypothèse d'un Simon vidéaste, lui dont les tenta-

7. Ici encore, les *Cahiers* n'ont pas obtenu de l'ayant-droit moral l'autorisation de reproduire certaines des photographies de Claude Simon pour les mettre en regard avec celles d'André Vick-Mengus, en dépit de l'intérêt scientifique – et esthétique – évident d'une telle démarche. En réponse à nos demandes réitérées, l'ayant-droit a fait varier ses arguments, invoquant d'abord des raisons artistiques avant de conditionner l'autorisation à publier par le règlement d'un contentieux personnel, de même que pour la préface évoquée dans la note ci-avant. Il est néanmoins possible, grâce à l'autorisation antérieurement accordée par Réa Simon, de voir, sur le site de l'ALCS, des photographies de Simon parues dans la revue *Secousse*, en 2014, ainsi qu'un extrait de la préface de Claude Simon à *Photographies*. Voir [http://associationclaudesimon.org/claude-simon/iconographie/article/de-nouvelles-photos-par-claude].

tives manquées d'adaptation cinématographique témoignent d'un désir resté inassouvi. Simon aurait-il pu – aurait-il dû ? – se tourner vers la vidéo, qui lui offrait autonomie, liberté et souplesse de production comme de réalisation, en même temps, qu'un potentiel esthétique en phase avec son écriture ? Ce sont les présupposés de cette hypothèse inattendue qui sont envisagés ici.

Dans son dernier virage, le dossier revient sur deux collaborations qui sont aussi deux créations consacrées à Claude Simon. Sylvain Roumette raconte comment, en 1985, il a conçu un court-métrage de 7 minutes et 57 secondes destiné aux Instituts français à l'étranger : il ne s'agissait pas de tracer un portrait de l'homme, mais de rendre compte par l'image filmique de la démarche créatrice de l'écrivain. Et à la suite d'Irene Albers qui en donne une présentation rapide, Barbara Basting retrace les différentes étapes de l'élaboration d'un numéro spécial que la revue zurichoise *Du* a consacré en 1999 à Claude Simon, un numéro conçu et réalisé avec la participation étroite de l'auteur. Ses échanges intenses avec Simon, pendant plus d'un an, témoignent de la grande exigence formelle du romancier, en particulier dans les choix de mise en regard des photos, dont il ne veut pas que soit dévoyé le mutisme. Cet exemple en acte des méthodes de travail de Simon souligne également, neuf ans après *l'Album d'un amateur*, l'importance prise par cet « album » qu'il considère comme une « sorte de “roman-photo” [le] concernant de près ».

« Je pouvais voir » : un tel dossier ne pouvait se passer d'une riche et belle iconographie venant illustrer les diverses contributions. On y trouvera entre autres un aperçu de l'étonnant travail photographique d'André Vick-Mengus et, en guise de clôture, une photographie de Denis Roche que Claude Simon lui disait aimer tout particulièrement.

Le volume propose enfin ses rubriques régulières. Vincent Berne livre la seconde partie de son bilan de la réception critique en France sur les vingt dernières années : une étude menée avec un souci d'exhaustivité et de cohérence théorique remarquable et qui témoigne de la richesse, de la variété et de la continuité des recherches sur l'œuvre. Le lecteur trouvera ensuite un article rendant compte de la publication récente de *La Séparation*, la seule pièce de théâtre de Claude Simon, écrite à partir de *L'Herbe* et représentée en 1963 ; enfin deux témoignages de lecteurs viennent clore le volume, celui de Christophe Pradeau, auteur contemporain, et celui d'Alain Dupouy, qui évoque sa rencontre d'étudiant avec l'œuvre de Claude Simon.

*

Ce quinzième numéro des *Cahiers Claude Simon* est aussi le dernier dont nous assumons la direction, et c'est l'occasion d'un regard rétrospectif pour dresser le bilan des évolutions de la revue au cours des cinq dernières années.

Nos deux prédécesseurs, Jean-Yves Laurichesse puis Anne-Yvonne Julien, ont fait naître et grandir les *Cahiers*, contribuant à leur donner une place reconnue dans le paysage éditorial des revues consacrées à un auteur. Le legs était précieux. En leur succédant, l'objectif était à la fois simple et ambitieux : mettre nos pas dans les leurs, en nous efforçant à notre tour de satisfaire cette double exigence parfois ressentie comme contradictoire – d'une part garantir la rigueur scientifique des textes publiés, d'autre part ouvrir toujours plus la revue à des lecteurs non universitaires, et cela dans le contexte d'une révolution numérique qui n'a pas fini de bouleverser les pratiques d'édition et de lecture.

En premier lieu, les *Cahiers* ont fait le pari de la complémentarité entre le papier et le numérique, d'une part en réaffirmant leur attachement à la matérialité de la publication par une évolution de la revue vers le format livre, d'autre part en permettant, depuis décembre 2017, d'accéder librement en ligne à n'importe quel article de n'importe quel numéro sur la plateforme « OpenEdition⁸ » un an après parution du livre. Un pari aujourd'hui gagné : certains numéros ont fait l'objet d'un retraitage, notamment les numéros 11 (« Relire *L'Acacia* ») et 13 (« *Le Jardin des Plantes*, fragments, lopins, parcelles »), et la fréquentation numérique de la revue connaît une progression régulière avec désormais près de trois mille visites mensuelles⁹.

Ce tournant a été favorisé par la mobilisation active de l'ALCS et de ses partenaires. Nous devons ici remercier l'équipe des Presses Universitaires de Rennes, en particulier Cédric Michon, Jérôme Besin et Yves Picard, qui, après avoir accueilli la revue en provenance des Presses Universitaires de Perpignan, a largement contribué à faciliter cette évolution des *Cahiers*. Nos remerciements vont aussi à l'équipe de la revue *La Licorne*, Catherine Rannoux, Stéphane Bikialo et tout particulièrement Vanessa Merle, ainsi qu'Agathe Piotrowski, qui ont accompagné notre travail éditorial dans la convivialité et l'efficacité.

8. [<https://journals.openedition.org/ccs/>].

9. Derniers chiffres disponibles : 8 874 visites sur le trimestre septembre-novembre 2019, soit une progression de 24 % par rapport à 2018 pour la période correspondante (source : OpenEdition).

Bien sûr, l'évolution des *Cahiers* ne concerne pas seulement les modalités de sa diffusion. S'agissant du contenu, cette évolution est d'abord quantitative avec une pagination sensiblement croissante au fil des années. Celle-ci reflète avant tout le dynamisme de l'Association, puisque les dossiers thématiques publiés dans la revue prolongent les séminaires semestriels de l'ALCS qui se tiennent aux mois de janvier (ou février) et juin de chaque année. Elle reflète aussi notre volonté d'aller plus loin encore dans les voies tracées par nos prédécesseurs. D'où notre choix d' étoffer les dossiers thématiques par la réédition d'articles anciens faisant autorité mais devenus difficiles d'accès, des articles qui s'inscrivent dans les thématiques des différents numéros pour apporter à la lecture des autres textes, principalement issus des séminaires, une utile profondeur de champ. D'où notre choix aussi, dans le cadre de ce travail de réédition, de traduire des articles ayant fait date, mais inédits en français. D'où notre choix, encore, d'accorder plus d'espace aux dossiers iconographiques ou aux bilans critiques, en particulier ceux qui ont eu le courage de recenser les publications anglo-saxonnes et françaises¹⁰, avec des synthèses qui deviendront vite des références pour les chercheurs soucieux de se repérer dans l'abondante bibliographie simonienne. D'où notre choix enfin, de proposer des comptes rendus détaillés des ouvrages récents consacrés à Claude Simon et de publier, aux côtés des « paroles d'écrivains », celles de simples lecteurs faisant partager leur expérience sensible et intime de l'œuvre simonienne.

Un regret cependant : celui de n'avoir pu poursuivre sereinement notre travail de publication de textes rares et photographies de Claude Simon. La disparition de Réa Simon en septembre 2017 a significativement changé la donne. La confiance, la complicité et l'amitié qui prévalaient jusque-là n'ont malheureusement plus cours. Un nouvel ayant-droit lui a succédé, qui, depuis, en rupture totale avec les pratiques antérieures, multiplie les refus arbitraires à nos diverses demandes. Nous déplorons bien entendu ces pratiques contraires à l'éthique, infidèles à la mémoire de Réa Simon et de surcroît nuisibles à la défense de l'œuvre.

Toutefois, et heureusement, celle-ci sait pouvoir compter sur le soutien sans faille d'une communauté nombreuse et active qui fait vivre et grandir les *Cahiers*. Membres des comités scientifiques et de rédaction, contributeurs, éditeurs de Claude Simon aux Éditions de Minuit et chez Gallimard, et, bien

10. Voir les contributions d'Ilias Yocaris et d'Emelyn Lih pour la critique anglo-saxonne, respectivement dans les numéros 11 et 12, celle de Vincent Berne pour la critique française dans les numéros 14 et 15.

sûr, adhérents de l'ALCS et lecteurs : tous ont leur part dans la réussite de la revue. Qu'ils soient ici chaleureusement remerciés. La vie d'une publication comme les *Cahiers Claude Simon* est affaire d'engagement, d'éthique, de fidélité et d'amitié.

Joëlle GLEIZE et David ZEMMOUR