Les propriétés des images dans la réception critique de Claude Simon

Christine Genin

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ccs/2714>

DOI : 10.4000/ccs.2714

ISSN : 2558-782X

Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

Édition imprimée

Date de publication : 3 septembre 2020

Pagination : 39-80

ISBN : 978-2-7535-8065-7

ISSN : 1774-9425

Référence électronique

Christine Genin, « Les propriétés des images dans la réception critique de Claude Simon », *Cahiers Claude Simon* [En ligne], 15 | 2020, mis en ligne le 03 septembre 2021, consulté le 05 décembre 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/ccs/2714> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ccs.2714>

LES PROPRIÉTÉS DES IMAGES DANS LA RÉCEPTION CRITIQUE DE CLAUDE SIMON

Christine GENIN

« L'image étant le seul élément essentiel », comme le dit la citation de Marcel Proust que Claude Simon a placée en exergue de son dernier livre, *Le Tramway*, il s'avère assez difficile d'isoler les études simoniennes qui la prennent pour objet. La tâche se complique encore du fait de l'accueillante polysémie du terme *image* avec laquelle Simon lui-même ne manque pas de jouer souvent. L'image est visuelle, mais renvoie aussi à l'univers mental (souvenir, association d'idées, imagination), au monde de la représentation iconique (peinture, arts graphiques, photographie) ainsi qu'à l'univers rhétorique et analogique.

« J'AURAIS VOULU ÊTRE PEINTRE »

La peinture et les autres arts occupent une place très importante dans les œuvres et dans les textes théoriques de Simon, mais avant tout dans sa vie : l'écrivain a d'abord voulu être peintre, et il est resté toute sa vie photographe et auteur de dessins et de collages. Dès la fin de ses études secondaires, il commence à peindre, fréquente l'atelier Julian, puis s'inscrit en 1933 à l'Académie André Lhote, dont il décriera l'enseignement par la suite. Il fréquente un temps le groupe de l'Art Mural, partage avec les surréalistes le goût des masques d'Afrique et d'Océanie et celui de la photographie. Après la guerre, il abandonne le Cubisme pour expérimenter d'autres influences, Van Gogh, Bonnard, Vuillard. Durant la fin des années 40, il continue à peindre des toiles très influencées par Picasso. Il découvre la peinture de Dubuffet et de Miró. Mais l'écriture prend davantage d'importance dans sa vie et il arrête définitivement

de peindre au début des années 50, conscient de ne pas avoir trouvé sa facture propre ; il demandera que tous ses tableaux soient détruits. Pourtant il ne cesse de s'intéresser non seulement à la peinture classique, mais à l'art de ses contemporains. Durant toute sa vie il tisse d'ailleurs des liens d'amitié avec des artistes : pendant la guerre avec Raoul Dufy, dont il goûte peu la peinture mais apprécie beaucoup les réflexions sur le chromatisme et la composition (Calle-Gruber, 2011 : 150) ; plus tard avec Pierre Soulages et Jean Dubuffet, avec qui il échange, de 1970 à 1984, une correspondance suivie¹. Il aura également l'occasion de travailler avec des peintres : il rédige des préfaces sur Gastone Novelli² (1962) et Antoni Tapiès³ (1988), collabore avec Joan Miró pour *Femmes*⁴ (1966) et avec Pierre Alechinsky⁵ (1974). Même s'il ne peint plus, Simon pratique toute sa vie la photographie, le collage, le dessin à la plume. Ces dessins accompagnent l'écriture, en marge de ses manuscrits ; ils illustrent aussi ses explications concernant la composition de ses œuvres⁶, par exemple dans la préface manuscrite d'*Orion aveugle*, dans sa conférence « La fiction mot à mot » au colloque de Cerisy en 1971 (*CE I*, p. 1196 et 1199-1201), ou encore dans *Album d'un amateur*⁷. On connaît aussi la série de dessins qui, figurant dans *Orion aveugle* et au frontispice d'*Album d'un amateur*, ou décrits dans les premières pages de *La Bataille de Pharsale*, mettent en abyme le geste d'écriture à travers la déclinaison des motifs du bureau de l'écrivain face à une fenêtre ouverte et de sa main écrivant⁸.

Sur l'importance de la peinture, de la photographie et du cinéma dans la vie de Simon, on se reportera notamment à la biographie de Mireille Calle Gruber, *Claude Simon. Une vie à écrire* (2011 : voir notamment p. 71-78,

1. J. Dubuffet et C. Simon, *Correspondance 1970-1984*, L'Échoppe, 1994.

2. « Novelli ou le problème du langage », texte traduit en anglais à l'occasion de l'exposition consacrée à Gastone Novelli à la Alan Gallery de New York en 1962 (repris en français dans *Les Temps modernes*, n° 629, février 2005, p. 77-82 et dans G. Novelli, *Voyage en Grèce*, Lyon, Trente-trois morceaux, 2015, p. 91-99).

3. « Préface », *Les Tapiés de Tapiés : Musée Cantini, Marseille, 10 octobre 1988-15 janvier 1989*, Marseille, Musées de Marseille, 1988, p. 8-9.

4. *Femmes : Sur vingt-trois peintures de Joan Miró*, Maeght, 1966 (texte repris, sans les reproductions de Miró, dans *La Chevelure de Bérénice*, Minuit, 1983).

5. Le texte, rédigé dans le cadre du projet *Placards* pour Maeght, avec des illustrations de Pierre Alechinsky, deviendra le « Générique » de *Leçon de choses* (*CE II*, p. 557-558).

6. Voir par exemple à ce sujet Bikialo 2004.

7. *Album d'un amateur*, Remagen-Rolandseck : Rommerskirchen, 1988, p. 18. Voir aussi « Le Passé recomposé », entretien avec Aliette Armel, *Le Magazine Littéraire*, n° 275, mars 1990, p. 98.

8. Voir Clément-Perrier 1996.

82-86, 145-167, 297-305, 315-322). Le petit livre de Lucien Dällenbach, *Claude Simon à New York* (2013) dont le « véritable sujet » est « l'esthétique de l'écrivain Simon telle qu'elle se révèle et prend conscience d'elle-même au spectacle de New York » (p. 9), l'ami se faisant « témoin de sa *jubilation d'artiste* » (p. 110), est aussi très éclairant, par les nombreuses anecdotes et propos rapportés, sur les goûts et la vision artistique de l'écrivain.

Dans les romans de Claude Simon, les images visuelles sont tout naturellement omniprésentes dans la mesure où il recherche une fiction « entièrement générée à partir de descriptions⁹ » et des « propriétés des images¹⁰ ». Mais les images sont plus souvent encore liées à la mémoire (« je n'ai donc rien à dire alors que, par ailleurs, ma mémoire est remplie d'un désordre, d'un chaos d'innombrables images, d'innombrables souvenirs de gens, de choses, d'événements¹¹ »), images mémorielles qui sont décrites comme des « tableaux¹² ». Comme le souligne Catherine Rannoux, *image* est chez Simon un « mot-carrefour » qui, par un jeu mental d'associations « à la croisée [...] du biographique et du fictionnel », apparaît comme « ce qui fédère les représentations mentales issues de la perception, de la remémoration, de l'univers iconique » (2004 : resp. 17 et 18).

Les images picturales charriées par les romans simoniens sont, de fait, très diverses : images artistiques (tableaux, esquisses, gravures, arts décoratifs, fresques, mosaïques, retables, bas-reliefs, sculptures, vitraux, photographies...) et représentations des arts du spectacle (cinéma, théâtre, cirque, music-hall, burlesque, opéra, opérette...), images textualisées (*graffiti*, bande dessinée), mais aussi images illustratives ou publicitaires (cartes postales, calendriers, illustrations de manuels ou de guides touristiques, dessus de boîte à berlingots, couvertures de livres, blasons, images d'Épinal, timbres, affiches, plans, billets de banque...) :

une confuse, une inextricable superposition d'images [...] chaque image empiétant sur la précédente ou plutôt semblant dériver d'elle engendrée par elle en quelque sorte se décol-

9. « Claude Simon, à la question », réponses aux questions des participants du Colloque de Cerisy de 1974, *Lire Claude Simon*, Les Impressions Nouvelles, 1986, p. 410.

10. « Roman, description et action », 1978 (repris dans *Studi di Letteratura Francese*, 1982, 8 (170), p. 12-27).

11. *Ibid.*, p. 23.

12. « Comment l'écrivain chercherait-il à déceler les mécanismes qui font s'associer en lui ce "nombre incalculable" de "tableaux" apparemment "détachés" qui le constitue en tant qu'être sensible, sinon dans cette langue qui le constitue en tant qu'être pensant et parlant [...] ? » (*DS*, *Œ I*, p. 900).

lant d'elle comme si elles étaient toutes emboîtées les unes dans les autres à la façon de ces tables gigognes (*Hist.*, p. 336-337).

En raison du flottement du référent qui caractérise l'écriture de Simon, certaines de ces images sont présentées comme existant réellement, d'autres non ; d'autres encore se présentent sous forme d'une *ekphrasis* non explicitée. Comme le relève Bérénice Bonhomme (2009 : 12), les images sont à la fois présentes et absentes :

Les relations entre le texte simonien et l'image sont construites autour de ce paradoxe, celui d'un dialogue en creux, d'un va-et-vient perpétuel qui a pour dynamique l'absence. On peut d'ailleurs remarquer, dans les romans, l'obsédante thématique de la trace, de l'image dont il ne reste que l'empreinte, comme les formes de cadres désormais absents restant inscrites sur les murs du *Palace*. Parler d'images dans les romans de Claude Simon est une « image » puisque, sauf exception, elles ne sont pas présentes concrètement. Cette relation *in absentia* permet de rendre l'image la plus « plastique » possible, dans le sens de « susceptible de transformations, de modulations », et pouvant même s'animer (dans le cas d'images fixes) si le texte le requiert.

La peinture occupe une place particulière dans les romans et dans le péritexte simoniens. Les allusions à un grand nombre de peintres très divers, de Francis Bacon à Poussin, de Piero della Francesca à Rauschenberg, de Cézanne à Novelli, sont très nombreuses dans tous les romans. Les procédés et les techniques de la peinture (la perspective par exemple) et sa matière même¹³ sont fréquemment utilisés pour décrire événements ou sentiments. Dans plusieurs des romans de Simon on trouve d'ailleurs des éléments d'analyse artistique. *La Corde raide* est aussi en partie un essai sur la peinture, où l'on trouve de très beaux passages sur Cézanne notamment. Dans *La Bataille de Pharsale*, le narrateur lit des essais sur l'art et les commente, ce qui permet à Simon de contester les autorités artistiques¹⁴, Élie Faure, notamment¹⁵.

Dans le péritexte simonien, les discours et commentaires sur la peinture et les arts sont également omniprésents. La peinture reste un regret : « J'aurais voulu être peintre » affirme à plusieurs reprises Simon, « c'est ce qui m'aurait donné une joie absolue et totale », écrire « est une joie indirecte, un plaisir au second degré : après tout, on trace des pattes de mouche, ce n'est pas comparable à cette joie immédiate, sensorielle, de passer sur la toile du rouge

13. « l'épaisse matière, les épais et lents remous de la mémoire ou de l'imagination, tantôt crémeuse, onctueuse, tantôt granuleuse, sablée, éraflée et qui, par-delà toute représentation, se présente à nous au présent » (*Les Tâpies de Tâpies*, éd. cit., p. 9).

14. Voir à ce sujet Ferrato-Combe 1998a : 64-72.

15. Voir Ferrato-Combe 2019.

ou du vert¹⁶. » L'écrivain a coutume de prendre fréquemment la peinture comme modèle descriptif de sa pratique scripturale dans ses textes théoriques et entretiens : « Je travaille comme un peintre¹⁷. » Pour lui toutes les activités artistiques ont des points communs¹⁸ et il avoue volontiers : « Paradoxalement je connais mieux la peinture que la littérature dont l'évolution, du reste, est toujours en retard par rapport à la première. De plus, il me semble que les exemples pris dans la peinture sont plus "parlants"¹⁹ ». Il cite souvent pour décrire son travail deux réflexions, l'une de Picasso – « Je n'ai jamais fait le tableau que je voulais faire » –, l'autre de Dufy – « il faut savoir abandonner le tableau que l'on voulait faire au profit de celui qui se fait »²⁰.

La peinture, Claude Simon l'a souvent dit, est aussi pour lui un *stimulus* et un *générateur* : aux origines de ses textes se trouvent souvent des tableaux. « Mon dernier livre est né de la considération [...] des propriétés du grand tableau de Robert Rauschenberg intitulé *Charlene*²¹ » affirme-t-il en 1971, façon de travailler²² qu'il commente aussi dans l'entretien accordé à Lucien Dällenbach « Attaques et stimuli²³ ». Mais ce que semble surtout envier l'écrivain au peintre, c'est la construction²⁴ : « J'écris mes livres comme on ferait un tableau. Et tout tableau est d'abord une composition²⁵. » Contrairement à la peinture, l'écriture, condamnée à la linéarité, ne permet pas de saisir la tota-

16. « Claude Simon : "Le roman se fait, je le fais et il se fait" », entretien avec J. Duranteau, *Les Lettres Françaises*, 1178, 13-19 avril, p. 3-4.

17. « Je travaille comme un peintre », entretien avec J.-M. de Montremy, *La Croix*, 19 oct. 1985.

18. « Je conçois l'écriture comme une activité artistique. Disons que pour moi les activités de "plasticien" et d'écrivain se confondent » (« Le Passé recomposé », entretien avec A. Armel, *Le Magazine Littéraire*, 275, mars 1990, p. 101).

19. « L'inlassable réancrage du vécu », entretien avec M. Calle-Gruber, 1992-1993 (repris dans *L'inlassable réancrage du vécu*, La Différence, 2011, p. 73).

20. Par exemple dans « Roman, description et action », éd. cit.

21. « La fiction mot à mot », éd. cit., p. 1195.

22. On peut se reporter aux analyses détaillées de Duffy 1998 : 59-141 et de Ferrato-Combe 1998a : p. 193-228.

23. *Claude Simon*, Seuil, 1988, p. 170-181.

24. « La peinture est une chose qui m'a toujours fasciné. Et les peintres qui m'ont le plus fasciné, ce sont les *constructeurs*, c'est-à-dire, grosso modo, un Vermeer et un Cézanne; et dans le moderne, Rousseau... Chez les Américains il y a des artistes qui, à la suite de Schwitters, ont poussé très loin ce qu'on appelle là-bas « Art of assemblage »; Rauschenberg, Notherwell [sic], Louise Nevelson... Et puis, en Europe, Jean Dubuffet, Francis Bacon. Et n'oublions pas le grand Miró » (dans R. Osemwegie Elaho (dir.), *Entretiens avec le nouveau roman*, Sherbrooke, Naaman, 1985, p. 61).

25. « Rendre la perception confuse, multiple et simultanée du monde », entretien avec J. Piatier, *Le Monde*, 26 avril 1967, p. V.

lité de l'œuvre de façon immédiate. Simon exprime fréquemment sa nostalgie de cette compréhension globale : « la peinture a une grande supériorité sur l'écriture : la simultanéité. Vous voyez un retable : il représente diverses scènes de la vie d'un personnage que vous pouvez embrasser d'un seul coup d'œil. Il me plairait de pouvoir parvenir à m'exprimer ainsi²⁶. » Le roman simonien aimerait être un polyptyque, comme en témoignent ses titres, *Le Vent. Tentative de restitution d'un retable baroque* et *Triptyque*.

IMAGE ET ILLUSION RÉFÉRENTIELLE

Même si les premières études critiques, dans les années 60-70, mentionnent très vite l'importance des images dans les romans de Claude Simon, elles ne leur sont en général pas consacrées. En effet pour les premiers analystes du Nouveau roman, il semble de la plus haute importance de dénoncer l'illusion référentielle pour se démarquer du roman réaliste. Le référent est par conséquent tenu soigneusement à l'écart jusque dans les années 70. En témoigne l'incident survenu lors du premier colloque de Cerisy-la-Salle consacré au Nouveau roman, en 1971 : Simon, qui avait été le seul à exposer en salle de conférence des photos de famille, des reproductions de tableaux, des clichés de boîtes de cigares et de billets de banque, avait été accusé par Jean Ricardou et Alain Robbe-Grillet de « montrer ses référents », ce qui faisait de lui un « réaliste honteux », voire, comme l'écrit Dällenbach,

un déviationniste ou un attardé souscrivant encore au dogme honni de la *mimesis*, et comme tel méritant d'être exclu ? On sait que Simon a été scandalisé par le fond et la forme d'un tel réquisitoire, qu'il s'en est trouvé mortifié au point d'en reproduire les minutes, vingt-cinq ans plus tard, dans *Le Jardin des Plantes*, dénonçant le procès stalinien qui lui était fait [...]. C'est que, pour moi, Simon était le seul écrivain du groupe capable de *donner à voir*, intensément, et que cette force pouvait faire des envieux. (2013 : 72-73)

Simon reprend en effet avec beaucoup d'ironie cette anecdote dans la préface de *Photographies* et dans *Le Jardin des Plantes* (p. 1161-1163).

Des approches phénoménologiques de l'œuvre de Claude Simon côtoient toutefois dès le début ces approches formalistes. Maurice Merleau-Ponty lui-même développe dans une séance de son cours au Collège de France, le 16 mars 1961, une lecture phénoménologique des livres de Claude Simon, et notamment de *La Route des Flandres* qui vient de paraître en 1960. L'écrivain

26. « Je cherche à suivre au mieux la démarche claudicante et confuse de mon esprit », entretien, *Tribune de Lausanne*, 20 octobre 1957.

assiste à cette séance et cette rencontre donne lieu à un échange de lettres. Cinq de ces notes de cours²⁷ seront publiées en 1972 dans le premier numéro de revue entièrement consacré à Simon, *Entretiens*. Merleau-Ponty avait prévu de développer ces réflexions dans un ouvrage qui sera publié partiellement après sa mort en 1961 sous le titre *Le Visible et l'invisible* (1964). L'auteur de *L'Œil et l'esprit* (1960) considère que l'œuvre nouvelle peut être comprise parce qu'elle est créée à partir de ce que l'écrivain voit, et convoque souvent la peinture. À propos de Simon, il écrit :

[L]e peintre n'est plus devant et hors de ce qu'il peint, mais se peint en le peignant [...] Il pense comme Cézanne « pensait en peinture », il parle avec sa voix et montre le monde, le fait voir d'un certain geste [...] Écrire ce qu'on a vu est en réalité le façonner. Comme dessiner est autre chose que repasser les pointillés de la vision. Comme un tableau est autre chose²⁸.

En 1962, Michel Deguy publie une réflexion sur *Le Palace* intitulée « Claude Simon et la représentation » qui est également une étude phénoménologique du regard et de la « conscience imageant » (Deguy 1962 : 1016) inspirée par le cinéma. L'image joue un rôle de médiateur, car « notre voir est devenu *esthétique* de part en part » (p. 1015).

Toutefois, dans les années 60 et 70, les analyses formalistes, dans le sillage des formalistes russes, dominant. Dans « La Bataille de la phrase » (1970) Jean Ricardou analyse l'image visuelle comme « génératrice de fiction » : les tableaux, cartes postales, photographies fonctionnent comme « excitants », « suscitants » ou « stimuli » du récit, leurs propriétés visuelles génèrent les réseaux et transports analogiques du texte. Et dans « Le dispositif osiriaque » (1976), l'image est décrite comme un des facteurs de « segmentation » du texte. D'autres abordent les images simoniennes à travers la rhétorique : le travail métaphorique et ses transports, les figures de style (hypotypose et *ekphrasis*), la mise en abyme. C'est le cas par exemple de Jean-Claude Stevens (1975) qui travaille sur les images rhétoriques mais évoque aussi de nombreuses images iconiques (tableaux, photographies). La psychanalyse fournit un autre angle d'approche, à travers les images spéculaires et le stade du miroir, ou la pulsion scopique. Françoise van Rossum-Guyon (1970) et Lucien Dällenbach (1977) montrent comment, à travers les jeux spéculaires et la mise en abyme, les images participent d'une stratégie subversive qui met en difficulté la relation

27. Voir leur retranscription dans *Genesis*, n° 6, 1994, p. 133-165.

28. M. Merleau-Ponty, *Notes de cours 1959-1961*, Gallimard, « Bibliothèque de philosophie », 1996, p. 205-206.

à la référence. L'impact de l'image dans le texte simonien provoque ce que Rossum-Guyon nomme « la mise en spectacle » du texte : personnages et situations sont figés, typifiés, théâtralisés. Les toutes premières monographies consacrées à l'œuvre de Claude Simon (Roubichou en 1976, Sykes en 1979) abordent la question des images par le biais de l'importance de la description, de la volonté de montrer, du cadrage et de la composition picturale. Il convient toutefois de noter que dans son introduction et sa conclusion, Stuart Sykes (1979) fait une large part à la peinture. La citation « J'écris mes livres comme on ferait un tableau. Tout tableau est d'abord une composition²⁹ » ouvre son introduction, et Sykes commente, « dans cette affirmation s'annonce d'emblée la problématique de l'œuvre de Claude Simon : le rapport qu'elle entretient avec la peinture, dans une tentative de réconcilier deux catégories traditionnellement opposées – celles de l'espace [...] et du temps » (p. 7) ; il affirme plus bas « chaque fois qu'il parle des problèmes spécifiques de sa pratique, Claude Simon fait allusion aux problèmes de la peinture » (p. 8), évoque la notion éclairante d'« imagination technique³⁰ » de Bacon et parle à propos de l'écriture simonienne de « logique picturale » (p. 14). Sa conclusion se referme sur un extrait d'une lettre de Simon citant Cézanne³¹.

DIVERSIFICATION DES APPROCHES

Les années 80-90, marquées par l'attribution à Claude Simon du Prix Nobel de littérature en 1985, voient s'estomper progressivement le tabou de l'illusion référentielle, ce qui entraîne une diversification des approches critiques. Les analyses de Jean Rousset (1981) introduisent l'histoire des idées et les problématiques liées aux structures mentales de l'imaginaire dans l'étude des images d'*Histoire* et de *La Bataille de Pharsale*. L'approche phénoménologique retrouve des couleurs, dans la critique anglo-saxonne notamment.

29. « Rendre la perception confuse, multiple et simultanée du monde », éd. cit.

30. « Je ne dessine pas. Je commence à faire toutes sortes de taches. J'attends ce que j'appelle "l'accident" : la tache à partir de laquelle va partir le tableau. [...] J'ai beaucoup cherché comment appeler cette façon imprévisible avec laquelle on va agir. Je n'ai jamais trouvé que ces mots-là : *imagination technique*. Vous comprenez, le sujet est toujours le même. C'est le changement de l'imagination technique qui peut faire se "retourner" le sujet sur le système nerveux personnel » (« Marguerite Duras s'entretient avec Francis Bacon », *La Quinzaine littéraire*, 16-30 novembre 1971, p. 16-17, cité dans Sykes 1979 : 9-10).

31. « Dans un tableau, le dessin des moindres détails participe à la composition. "Dessiner les contours des objets", a dit à peu près Cézanne, « c'est dessiner en même temps les contours des vides qui séparent ces objets ». [...] Il n'y a pas de phrase qui dans ses moindres détails n'ait été écrite *en fonction* de l'ensemble » (lettre de Claude Simon à Stuart Sykes datée du 8 avril 1979, citée dans Sykes 1979 : 189).

Dans la conférence qu'il prononce lors d'un colloque sur le Nouveau roman à New York University en octobre 1982, Simon évoque longuement la peinture, et dans la discussion qui suit, prend lui-même beaucoup de distance avec la critique ricardolienne : « Tout en ne cessant de considérer ses travaux théoriques comme des plus estimables, il m'apparaît qu'il a poussé à l'extrême un esprit de radicalisation assez stérilisant pour la pratique et qui s'est retourné contre lui-même³². »

En 1985, le volume *Claude Simon, New directions* réuni par Alastair B. Duncan et un dossier de la *Review of Contemporary Fiction* proposent des articles importants de Jean H. Duffy, Mária Minich Brewer, Mary Orr, Anna Otten et Anthony Cheal Pugh. Brewer s'élève contre les analyses excessivement formalistes de l'œuvre simonienne, qui n'exploitent pas suffisamment « la force corrosive de son écriture *en peintre* » (1985 : 109). Dans *Claude Simon: Writing the Visible* (1987a), Celia Britton privilégie une approche psychanalytique et prend en considération le sujet dans le texte, par le biais des thèmes du regard et de la perception. Les photographies sont décrites à travers la fascination de la filiation, l'absence du père, la recherche de l'origine. Son article « Visual Effects by Claude Simon » (1987b) ne craint pas d'ouvrir le débat avec la critique anti-représentationnelle. Dans *Claude Simon and the Transgressions of Modern Art* (1988), Michael J. Evans se montre plus attaché à la description des possibilités créatrices générées par la transgression et par le pouvoir associatif du langage. On peut lire également alors plusieurs travaux qui analysent les correspondances entre les romans simoniens et des tendances des arts plastiques, des styles ou des mouvements artistiques : baroque (Hollenbeck 1982), impressionnisme (Kronegger 1984), cubisme, surréalisme, *combine art* (Duffy 1985).

Dans *Échos et correspondances* (1983), Guy Neumann se situe nettement, pour analyser les correspondances entre motifs et les images, omniprésentes dans *Triptyque* et *Leçon de choses*, dans une perspective structuraliste. Mais les analyses textuelles de Ralph Sarkonak (*Les Carrefours du texte*, 1986) montrent que les ambiguïtés de la mise en cause du référent n'empêchent pas le fonctionnement mimétique du langage : inspirée des approches formalistes, la sienne s'inspire aussi très largement de Barthes, Kristeva, Genette ou Derrida. Le *Claude Simon* (1988) de Lucien Dällenbach fournit par ses illus-

32. C. Simon, « Reflections on the Novel », *Review of Contemporary Fiction*, 5 (1), printemps 1985, p. 14-23, repris dans *Cahiers Claude Simon*, n° 14 (« Comment savoir ? »), 2019, p. 21-36), et la table ronde qui suit, « Le Nouveau Roman : passé, présent, futur » (*Cahiers Claude Simon*, n° 14, 2019, p. 40).

trations aux études simoniennes quelques référents manquants. Il associe également plus clairement les images iconiques aux images mémorielles, à travers la notion d'« œil qui se souvient », dont Simon dit qu'elle lui « convient parfaitement³³ ». Il fait une large part à l'« imaginaire parental » et à l'image de l'écrivain comme peintre. Plusieurs articles sont également consacrés au motif de la fenêtre ouverte près de l'écrivain (Vareille, 1985, Roelens, 1986, Raillard, 1987, Genin, 1988).

Dans les années 90, la critique simonienne entre dans sa phase de maturité. Au lendemain de la publication de *L'Acacia*, les approches formalistes sont largement critiquées dans le numéro de la *Revue des Sciences humaines* consacré en 1990 à Claude Simon. Les deux contributions d'Anthony Cheal Pugh (« Claude Simon et la route de la référence ») et d'Alastair B. Duncan (« Claude Simon : le projet autobiographique »), notamment, remettent en cause les approches exclusivement textualistes³⁴. Pugh, par sa « cinglante attaque » des colloques de Cerisy, « donne le coup de grâce à un ricardolisme “pur et dur” déjà malmené » (Neumann 1994 : 122). On trouve dans ce même volume un entretien de Guy Neumann avec Lucien Dällenbach, qui affirme : « Simon se trouve enfin libéré du carcan formalo-productiviste qui avait fini par [...] frapper les études simoniennes de stérilité. [...] La critique, désormais, a le champ libre » (1990 : 81-82). Comme l'écrit malicieusement Neumann dans « Claude Simon. État des recherches 1989-1992 » – publié dans un premier volume de la série *Claude Simon* de la *Revue des Lettres modernes*, symptomatiquement intitulé « À la recherche du référent perdu » (1994) – « le “ricardolisme” et “l’illusion réaliste” [...] semblent bien s’être entre-tués » (p. 122). La critique simonienne a pris conscience du fait que le problème du référent était un faux problème, mais elle ne retombe pas pour autant dans l'illusion référentielle : les référents que sont les images peuvent enfin être analysés à leur juste place et dans toutes leurs dimensions comme des éléments actifs de la dynamique des textes.

Dans son article « Claude Simon, Merleau-Ponty and Perception » (1992), Jean H. Duffy milite d'ailleurs pour le retour à une approche phénoménologique :

Le débat critique au sujet du Nouveau roman a été, comme Celia Britton l'a montré, longtemps séparé en deux tendances, celle des lectures phénoménologiques et celles des analyses structuralistes. L'influence croissante de la théorie structuraliste et la prolifération

33. « L'inlassable réancrage du vécu », éd. cit., p. 42.

34. Voir Laurichesse 2012.

des études structuralistes du Nouveau roman a eu pour effet que les recherches phénoménologiques ont été de plus en plus considérées comme démodées, chargées de pensée humaniste et à l'écart des activités génératives de la production textuelle.

Elle se propose « d'examiner plus précisément l'arrière-plan commun à la théorie de la perception de Merleau-Ponty et à la fiction de Claude Simon » (1992 : 33). Dans *Les Trajets de l'écriture* (1994), Sarkonak replace les images dans un texte littéraire considéré comme « un espace traversé de rapports, de correspondances ou de liaisons » (1994a : 8) et remarque qu'au sein de l'affrontement entre lectures thématiques et approches structuralistes prônant l'autonomie formelle des œuvres, « on n'a pas voulu voir que ces mêmes textes entretenaient un rapport réel et troublant avec un hors texte » (1994a : 7). Les analyses de Brian T. Fitch combinent herméneutique et formalisme. Il souligne le lien entre les images et la mémoire : « les cartes postales et les photographies servent ici de supports à la mémoire, d'incitations à se souvenir – matière sur quoi travailler en même temps pour la mémoire et pour l'imagination » (1995 : 110).

À la fin des années 1990, les études simoniennes connaissent un profond renouvellement³⁵, avec en particulier l'inscription de *La Route des Flandres* au programme de l'agrégation de lettres en 1997. Plusieurs monographies qui paraissent cette même année s'intéressent aux images. Catherine Rannoux articule, dans une partie intitulée « La description génératrice de fiction : la mise en cause de l'illusion référentielle », *mimesis* et textualité, grâce au modèle interprétatif du leurre et de la feintise (1997 : 59-84). Elle postule que ce n'est aucunement en référence à ses propriétés mimétiques que Simon fait de la peinture une source d'inspiration, mais pour un motif opposé : loin d'être l'imitation d'un référent qui lui préexisterait, la peinture vaut pour sa capacité à concurrencer la réalité, à la destituer de son statut de référent premier, et à lui substituer une vue esthétisée. Dans *Une mémoire inquiète*, Dominique Viart établit une classification de la fonction des images chez Simon : stimulation (embrayeur de fiction), substitution (médiation du réel), fabulation (origine d'un mode d'écriture particulier), expansion (source d'expansions narratives et discursives), accréditation (garant de la fiction qu'elle illustre), confrontation (fabulation qui découle de l'image modèle) et déri-

35. Voir Vincent Berne, « *Ut pictura scēpsis*. Bilan de la critique simonienne en France (1997-2018) », 1^{re} partie, *Cahiers Claude Simon*, n° 14 (« Comment savoir ? »), 2019, p. 231-269.

sion (parodie) (1997a : 115-131). Pascal Mougin (*L'Effet d'image*, 1997³⁶) analyse un paradoxe concernant le statut et le fonctionnement de l'image : la tendance anti-représentationnelle de la prose simonienne n'a d'égale que sa remarquable force à produire des images mentales très intenses et sensibles : « L'art poétique de Simon n'est rien d'autre qu'une phénoménologie de la perception, le texte portant – ou produisant, peu importe – la trace de l'être au monde de l'écrivain » (1997a : 61). Dans *L'Expérience du lecteur. Lecture studieuse et lecture poignante* j'accorde également, en m'appuyant sur les travaux de Michel Picard et de Roland Barthes, une large place à l'image, qui occupe un rôle central dans le plaisir de lire Claude Simon et l'articulation de l'expérience du lecteur avec celle de l'auteur (Genin 1997). Le recours à des descriptions du fonctionnement mémoriel par les sciences du cerveau me permet en outre d'éclairer le concept simonien de « mémoire qui voit », le rôle des images comme catalyseurs dans le processus de remémoration, et la très grande pertinence scientifique du « portrait » de la mémoire que dresse l'écrivain lorsqu'il souligne que « tout ce que l'on peut, c'est "produire" des images, en rapport avec les images ou les souvenirs originels, mais, par la force des choses, autres³⁷ ».

LA PEINTURE ET LES ARTS GRAPHIQUES

Même si la peinture est souvent évoquée dans les études simoniennes, il n'y a pas de monographie sur ce thème avant la toute fin des années 90. La même année 1998 paraissent les deux monographies illustrées de Jean H. Duffy et Brigitte Ferrato-Combe, qui sont des sources particulièrement riches d'informations³⁸. Après plusieurs articles sur les images et l'approche phénoménologique publiés depuis 1983, la britannique Jean H. Duffy publie en 1998 *Reading Between the Lines. Claude Simon and the Visual Arts*. Son optique est assez large, le titre, « visual arts » lui permet d'inclure les arts graphiques, la sculpture et même ponctuellement l'architecture. Elle se livre à une analyse très fine des textes, et se donne pour objectif une comparaison systématique et aussi exhaustive que possible entre les textes et leurs *stimuli*

36. Lire le compte-rendu de Mark W. Andrews dans *Revue des Lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 3 (« Lectures de Histoire »), Minard, 2000, p. 231-236.

37. « Le Passé recomposé », entretien avec A. Armel, *Le Magazine Littéraire*, 275, mars 1990, p. 96-103.

38. Les deux études font l'objet d'un compte-rendu d'Elzbieta Grodek dans *Revue des Lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 4 (« Le (dé)goût de l'archive »), Minard, 2005, p. 250-257.

artistiques ; elle dresse à la fin du livre une liste très complète des références découvertes (1998 : 355-370). En mettant en parallèle les déclarations de Simon et celles des artistes dont il a lui-même souligné l'influence (Dubuffet, Bacon, Delvaux, Rauschenberg, Nevelson, Miró, Cézanne, Poussin notamment), cette étude comparatiste applique à l'art trois concepts opératoires déjà utilisés par la critique simonienne : la défamiliarisation (Chklovski), les générateurs (Ricardou) et la distinction entre stimulants extra-textuels et générateurs textuels. Duffy consacre aussi des développements très intéressants au concept de *bricolage* (inspiré de Lévi-Strauss) en lien avec le *combine art* de Rauschenberg et Nevelson, ainsi qu'à celui d'*objet-trouvé*, qu'elle applique aux images non-artistiques, cartes postales, photographies, objets d'art, étiquettes, annonces publicitaires, journaux, billets de banque...

Écrire en peinture : Claude Simon et la peinture de Brigitte Ferrato-Combe est publié la même année 1998. Son propos se limite à la peinture et au dessin et se situe dans la lignée de la critique phénoménologique, s'inspirant des analyses de Ricœur et Merleau-Ponty. La peinture est analysée comme instrument heuristique d'une « re-description » de la réalité et d'une mise en doute du langage. Ferrato-Combe analyse le rôle important des théories des formalistes russes (Chklovski, Tynianov) dans l'élaboration de la pratique textuelle de Simon, le modèle de Marcel Proust, chez qui on retrouve la même préoccupation pour l'art, et l'influence des écrits de Cézanne et Dubuffet notamment. Elle analyse le discours sur la critique d'art intégré dans la fiction littéraire, les figures d'Orion aveugle et du peintre au chevalet comme allégories personnelles de l'écrivain, et la façon dont la peinture occupe une fonction de « modèle théorique » : « La référence picturale apparaît comme un moyen de décrire et, au-delà ou en deçà, de penser, une activité d'écriture dont elle constitue une représentation simplifiée, se substituant à elle comme un équivalent plus concret, plus familier, plus facile à appréhender. » (1998 : 303) La peinture est, enfin, une force de structuration de l'œuvre : elle exerce une influence sur le plan de la composition par le biais de la mise en abyme, du collage, du texte cubiste (éléments hétérogènes, simultanéité, irruption du quotidien), de la composition en damier, collage ou polyptyque.

On peut lire de nombreux autres articles sur la peinture et les arts. Certains peintres ont plus particulièrement attiré l'attention des critiques : Cézanne, Poussin, Dubuffet, Novelli, Miró, Picasso, Rauschenberg. On se reportera aussi aux notices des *Œuvres* dans la Bibliothèque de la Pléiade (2006 et 2013) et à celles du *Dictionnaire Claude Simon* (2013) : la notice

« Peinture³⁹ » et toutes celles très nombreuses consacrées à des peintres ou des mouvements picturaux. Elzbieta Grodek, enfin, a rédigé en 2012 une recension très complète sur « La représentation des arts dans la réception critique de l'œuvre de Claude Simon⁴⁰ ».

LA PHOTOGRAPHIE

Claude Simon pratique la photographie dès les années 30, et certaines de ses premières photographies sont publiées en revue dès 1938. Il publie également par la suite deux « albums » de natures assez différentes : *Album d'un amateur*⁴¹ en 1988 et *Photographies 1937-1970*⁴² en 1992. La sortie de ce recueil est accompagnée par deux expositions, à Paris et à Toulouse. D'autres expositions seront organisées en 2002 à Rochefort et en 2003 à Saintes. Des photos sont également publiées dans la revue *Du* (1999). En 2002, paraît un ouvrage à tirage très limité, *Mythologies*⁴³, composé de photographies du romancier accompagnées de textes du poète Yves Peyré. Le centenaire de Simon est également l'occasion de plusieurs expositions, à Arbois, à Perpignan, et, au Musée national d'Art moderne de Paris, « Claude Simon photographe, extension de durée », en parallèle avec l'exposition « Claude Simon. L'inépuisable chaos du monde » à la Bibliothèque publique d'Information. Simon pratique beaucoup la photographie, mais il en parle assez peu ; il cite tout de même à l'occasion quelques photographes : « Quant aux photographes, j'ai peur d'être injuste, par oubli ou méconnaissance. Toutefois : Brassai, Cartier-Bresson, Doisneau, Riboud et, quoique peu connu, Denis Roche⁴⁴ ». Ce dernier écrit une préface pour *Photographies*, « De la ténèbre inverse », où il réfléchit notamment à la question du cadrage :

Claude Simon me dit alors : « Quand on fait une photo, on découpe, on tranche dans le temps. Et aussi dans l'espace. On *isole* (*il souligne en parlant*) complètement. Alors recadrer ne change pas grand-chose à ce qui s'est passé au moment de la prise de vue, on isole un peu plus, c'est tout. » Je lui dis : « En somme, la prise de vue, tu la considères comme une sorte de brouillon, la finition se faisant plus tard par un recadrage et uniquement à ce mo-

39. C. Genin, « Peinture » dans Bertrand 2013 : p. 789-795.

40. « La Réception critique », *Revue des lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 6 (« La réception critique »), Minard, 2012, p. 135-165.

41. *Album d'un amateur*, Remagen-Rolandseck : Rommerskirchen, 1988.

42. *Photographies, 1937-1970*, Maeght, 1992.

43. Cléry-Saint-André, Jean-Jacques Sergent, 2002.

44. Entretien avec A. Armel, mars 1990, éd. cit., p. 101.

ment-là ? – Absolument, au recadrage, j'enlève ce qui est inutile, je resserre. – Tu fermes l'image ? – Oui, c'est ça : je ferme. »⁴⁵

Dans les romans simoniens, les photographies occupent une large place ; il ne s'agit en général pas de photographies artistiques, mais de photographies amateur ou de famille. Certaines existent, d'autres sont inventées, la plus célèbre et la plus commentée étant la « photo de l'atelier » dans *Histoire*⁴⁶.

Les arts mécaniques, la photographie et le cinéma, sont souvent évoqués dès les premières études de l'œuvre, mais ne font l'objet d'analyses approfondies que dans les années 2000. La première monographie d'envergure sur la photographie est celle d'Irene Albers, publiée en allemand en 2002 et traduite en français en 2004 sous le titre *Claude Simon, moments photographiques*⁴⁷. Elle analyse la « dynamique arrêtée » (2002 : 118) des photographies et des cartes postales dans plusieurs romans. S'inspirant de la psychanalyse et de Roland Barthes, elle montre comment la photographie, « figure conceptuelle dans la poétique de la mémoire » (p. 24), permet de représenter le souvenir. Métaphore de la perception et du souvenir, elle permet à Simon de décrire une certaine structure de la temporalité, vécue comme fragmentaire. Les *stimuli* iconographiques que sont les photos de famille et les cartes postales mettent aussi en évidence le fait que « la photographie peut se faire le modèle adéquat d'un souvenir d'abord traumatique » (2002 : 49) et raconter le « non-dit et [le] non-racontable de l'histoire (familiale) » (2002 : 191). La « photo de l'atelier » met ainsi en évidence la culpabilité du narrateur d'*Histoire* : le cliché se trouve « en quelque sorte “développé” une deuxième fois par cette technique de lecture » (2002 : 222) et perd son caractère de document pour devenir le lieu d'inscription des « traces douteuses » d'un passé incertain.

Dans *Claude Simon chronophotographe ou les onomatopées du temps*, Ayméric Glacet (2007) s'intéresse à ces chronophotographies paradoxales qui fascinent Claude Simon, attirance qu'il attribue à une persistance rétinienne caractérisant sa vision : « Je ne vois pas tellement les choses en mouvement, mais plutôt une succession d'images fixes⁴⁸ ». De Marey à Muybridge en pas-

45. *Phot.*, p. 7 (repris dans ce numéro p. 21). Voir aussi à ce sujet Parlant 2018.

46. « Il n'existe pas d'autre photo de l'atelier que celle que tu connais. Celle “bougée” est inventée de toutes pièces » (lettre à Lucien Dällenbach datée du 2 oct. 1986, citée dans Dällenbach 1988 : 167).

47. Lire le compte rendu d'Antonin Wiser dans les *Cahiers Claude Simon*, n° 4, 2008, p. 155-157, et celui de Stéphanie Orace, qui rend également compte du livre d'A. Glacet dans *Revue des Lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 6 (« La réception critique »), 2012, p. 273-279.

48. « Rendre la perception confuse, multiple et simultanée du monde », éd. cit.

sant par Duchamp, la chronophotographie permet l'analyse du mouvement par photos successives et représente le mouvement d'un homme courant ou d'un cheval galopant par une succession d'instantanés figés. Glacet voit dans ce procédé une métaphore du rapport au temps du romancier. D'autres monographies ou articles⁴⁹ explorent le rapport à la mémoire et au deuil de la photographie. Dans sa préface à *Photographies*, Simon écrit – en citant Saint-Augustin, Borges et Valéry – que la photographie

possède cependant un assez étrange pouvoir [...] qui lui est tellement spécifique qu'il ne cesse de m'émerveiller : c'est celui de fixer, de mémoriser ce que notre mémoire elle-même est incapable de retenir, c'est-à-dire l'image de quelque chose qui n'a eu lieu, n'a existé, que dans une fraction infime du temps. [...] seule [...] la photographie peut saisir et garder une trace de ce qui n'avait encore jamais été et ne sera plus jamais. Je me demande si, en définitive et au-delà de toute autre considération, ce n'est pas l'attrait de ce pouvoir quelque peu magique qui m'a poussé à m'y essayer. (*Phot.*, p. 17)

Cette problématique, proche de celle de Roland Barthes, éclaire parfaitement le rôle mémoriel que joue l'image photographique.

LE CINÉMA

Le cinéma a aussi joué un rôle essentiel dans l'écriture de Simon. Au colloque de Cerisy de 1971 sur le Nouveau roman, Tom Bishop souligne déjà le rôle du cinéma chez Simon qui

emploie volontiers des techniques littéraires comparables à des techniques cinématographiques, propres à la manipulation d'images : le fondu qui fait le pont doucement entre deux images disparates, le découpage rapide qui arrive au même résultat [...], le zoom qui permet de voir d'abord l'entité d'un objet, de converger ensuite sur un seul détail avant de revenir enfin à l'image totale du début [...], le ralenti et le *freeze* qui rendent possible la même alternance dans le temps que le zoom permet dans l'espace. (1972b : 67-68)

De fait, le lexique du cinéma est très présent chez Simon, qui raconte des scènes de tournage et de projection et utilise dans ses romans tous les éléments du langage filmique : échelle des plans, optique de la caméra, points de vue, champ/contre-champ, cadrages, éclairage, mouvements d'appareil, travelling, panoramique, zooms, ralentis et accélérations, fondu au noir, raccords, séquences, montage, etc.

« Il est évident que dans la formation de tout homme ou femme de ce siècle, le cinéma et ses diverses techniques [...] ont pour le moins autant d'influence que les auteurs classiques dont on a appris au collège à réciter

49. Par exemple Ribaupierre 2002, Gaultier 2005 ou Clément-Perrier 2009.

les vers⁵⁰ » affirme Simon. Il exprime son intérêt pour le cinéma dans des entretiens donnés dans les années 60 à des revues de cinéma⁵¹. Il cite en 1966⁵² les films qu'il admire, *L'Âge d'or*, *Un chien andalou*, *Citizen Kane*, *L'Année dernière à Marienbad*; il apprécie notamment Welles, Resnais, Fellini; de Godard⁵³ il aime *À bout de souffle* et *Les Carabiniers*; il place très haut le cinéma burlesque⁵⁴ (Chaplin, Keaton, Marx Brothers). « L'inattendu attendu⁵⁵ », un texte écrit en 1995, le montre tout imprégné de culture cinématographique :

ce qui se cristallise tout d'abord en moi [...] : une salle de cinéma de province aux poutrelles métalliques où, en cachette de mes parents, je courais m'enfermer le dimanche, assis au « parterre » (les places alors meilleur marché) dans une lourde odeur de corps mal lavés et de mégots, au milieu, parfois, de familles de gitans, dans le bruit des vagissements d'enfants, de cacahuètes décortiquées ou d'emballages de berlingots.

Sans très bien comprendre, j'y voyais défiler pêle-mêle en noir et blanc des images de cow-boys, de pharaons, de comiques obèses, de blondes héroïnes américaines poursuivies par des gangsters, de chevauchées et de mousquetaires. [...]

J'ai certainement passé plus d'heures dans ces salles et à regarder ces sortes de spectacles qu'à lire ou étudier Corneille, Racine, Victor Hugo ou Lamartine, et certainement malgré la platitude des situations et des intrigues, j'y ai inconsciemment, emmagasiné une façon très neuve de voir le monde et les choses.

Claude Simon a donc très logiquement été tenté par la mise en scène et le cinéma⁵⁶. En juin 1975, à partir du scénario qu'il a tiré de *Triptyque*, il tourne, avec une chaîne allemande, un court-métrage de douze minutes intitulé *Die Sackgasse (L'Impasse)*. En 1977, une avance sur recettes lui est accordée pour un film tiré de *La Route des Flandres*, dont il avait écrit le scénario dès 1961, mais le projet tourne court. Il a également conçu un autre projet cinématographique qui n'a pas vu le jour, un film pour la télévision en collaboration avec le Musée du Louvre à partir de *La Peste d'Asdod* de

50. « Entretien avec Claude Simon », *Scherzo*, n° 3, avril-juin 1998, p. 6.

51. « Réponse à une enquête », *Premier Plan*, n° 18 (« Alain Resnais »), oct. 1961, p. 32-33.

52. « Réponse à une enquête », *Les Cahiers du Cinéma*, n° 185 (« Film et roman : problèmes du récit »), déc. 1966, p. 103-104.

53. Leutrat et Liandrat-Guigues, « Le Sphinx », 1990 ; Millet 2001.

54. Voir Bonhomme 2015.

55. C. Simon, « L'inattendu attendu » (1995), dans M. Calle-Gruber (éd.), *Les Triptyques de Claude Simon*, Presses Sorbonne nouvelle, 2008, p. 19-21.

56. « J'aimerais bien faire des films » dit-il à Bettina L. Knapp en 1969 (« Document. Interview avec Claude Simon », *Kentucky Romance Quarterly*, 16 (2), p. 179-190).

Poussin. Un ensemble de documents précieux pour l'analyse de ces trois projets a été rassemblé par Mireille Calle-Gruber dans *Les Triptyques de Claude Simon*⁵⁷ (2008). Ce recueil, accompagné d'un DVD contenant *L'Impasse* et un entretien de Peter Brugger avec Claude Simon, réunit la transcription du film, le scénario de Simon, le découpage technique par Georg Bense et Peter Brugger, la correspondance échangée, etc. Deux autres séries de documents complètent cette vision de l'écrivain au travail : les plans de montage de *Triptyque* et du *Jardin des Plantes* et neuf textes de Simon.

Mais c'est surtout à Bérénice Bonhomme que l'on doit, à partir de 2005, plusieurs monographies et articles consacrés au cinéma dans l'œuvre de Simon : *Claude Simon, l'écriture cinématographique*⁵⁸ (2005), *Triptyque de Claude Simon. Du livre au film. Une esthétique du passage* (2006), « Le dispositif cinématographique chez Claude Simon » (2009), *Claude Simon. Une écriture en cinéma* (2010) et *Claude Simon, la passion cinéma* (2010) notamment. Elle analyse la façon dont Simon éprouve

un véritable plaisir à décrire la « machine cinéma », privilégiant deux temps dans le processus de fabrication et de vie du film, le tournage et la projection. [...] la technique du dispositif cinématographique influe sur le rythme et les thématiques du texte simonien, posant en particulier les problèmes des rapports entre fiction, réalité, illusion et truquage. (2009a : 98)

Elle fait aussi du cinéma le refuge de l'enfance et de la magie :

Sous la peau de l'écriture se révèle le scintillement magique des images. Le cinéma dans l'œuvre de Claude Simon demeure un trésor, car il constitue la part d'enfance, la part de naïveté d'une écriture souvent complexe, celle d'un prestidigitateur. [...] Le cinéma est resté intime à l'œuvre, le désir frustré d'adaptation a nourri l'écriture et, lorsqu'on étudie le rôle du cinéma dans le travail de Claude Simon, nous ne pouvons nous empêcher de ressentir une sorte de secret d'origine, une archéologie d'enfance.

écrit-elle dans la conclusion de *La passion cinéma* (2010b : 419). D'autres articles et monographies ont été consacrés dans les années 2000 à des aspects plus précis de la lecture des romans de Simon à la lumière des codes filmiques : le film comme métaphore de la mémoire (Albers 2006) ou esthétique de la vision simultanée (Mecke 2006), les influences du montage chez Vertov, Eisenstein ou Kubelka (Charlin 2007).

57. Lire les comptes rendus de B. Ferrato-Combe dans les *Cahiers Claude Simon*, n° 5, 2009, p. 162-163 et de C. Rannoux dans la *Revue des Lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 6 (« La réception critique »), 2012, p. 260-264.

58. Lire le compte rendu de Metka Zupančič, dans *Revue des Lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 6 (« La réception critique »), 2012, p. 265-271.

LA PLACE DE L'IMAGE

Après ces monographies consacrées aux différents médias, la critique revient dans les années 2000 à des études plus globales sur la place centrale et paradoxale de l'image dans l'œuvre simonienne. Plusieurs volumes collectifs font la part belle aux images. Le premier, un numéro spécial de la revue *La Licorne* intitulé *Les Images chez Claude Simon : des mots pour le voir*⁵⁹ (2004), réunit douze études qui se présentent comme une synthèse des relations qu'entretiennent les arts du visible avec l'écriture de l'écrivain : composition des œuvres, rapports de l'art et du réel, de la fiction et de l'autoportrait, rapports de Simon aux peintres, en particulier Cézanne, Miró et Novelli. Le photographe amateur et le cinéaste empêché sont aussi évoqués. Le dialogue entre les études des deux parties « Lisibles : poétique de l'image », sur la question de la représentation, et « Visibles : présence de l'image », sur les différents arts visuels (photographie, peinture, dessin, cinéma), est restitué par un prologue en damiers à la façon du *Jardin des Plantes*. Dans un long entretien avec Stéphane Bikialo, « Claude Simon, une tension rentrée vers le visible », Yves Peyré tente de « mesurer en quoi l'écrivain Claude Simon garde mémoire de son désir de peindre » (2004b : 82). Il analyse l'image comme un « ferment contestataire » et décrit très bien l'un des aspects les plus fascinants de l'œuvre simonienne : les images sont dans les mots et les mots dans les images : « On peut exprimer deux propositions parfaitement contradictoires : Claude Simon est avant tout un homme de l'image et il est plus que tout un homme des mots. Les deux sont vrais » (p. 83).

Transports : les métaphores de Claude Simon (2006)⁶⁰ est consacré aux images rhétoriques, mais la troisième partie, « Médiologie de la métaphore », analyse les images picturales (Brigitte Ferrato-Combe), les cartes postales (Hermann Doetsch), la photographie (Jean-Yves Laurichesse) et le cinéma (Irene Albers). Dans *Claude Simon. Les Vies de l'Archive*⁶¹ (2014) on trouve également deux textes très éclairants, l'un de Michel Deguy, « Claude Simon et l'image », l'autre de Pascal Quignard, qui revient dans « Tradition de la non-tradition. Sur la lecture que Merleau-Ponty a faite de Claude Simon en 1959, en 1960 et en 1961 ». Dans la même veine, Jacques Henric propose en

59. Lire le compte rendu d'A.-L. Blanc dans *Revue des Lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 5 (« Les Géorgiques. Une forme, un monde »), Minard, 2008, p. 231-236.

60. Lire le compte rendu d'A. Clément-Perrier dans *ibid.*, p. 243-252.

61. Lire le compte rendu de J. Neefs dans *Cahiers Claude Simon*, n° 11 (« Relire L'Acacia »), 2016, p. 278-283.

2013 dans *Art Press* une analyse très phénoménologique du rapport de Simon à l'image :

N'y a-t-il pas chez Claude Simon l'injonction à être en permanence au plus près de la vérité ? [...] Rendre hommage au visible, cette exigence que Conrad s'adressait à lui-même, Claude Simon l'avait précocement faite sienne pour « rendre le réel plus vrai que nature ». À tout le visible : les hommes, les bêtes, les choses, tous dignes de la plus grande attention, du même respect, le vent, une carte postale, un nuage, un caillou, un brin d'herbe, un essaim de mouches se bousculant sur la plaie sanglante d'un soldat agonisant, la vulve douce et glabre d'une enfant ne portant pas de culotte... Tout, par un « regard », un « rythme », une « musique », emporté sur le même plan, avec la même puissance visionnaire. (2013 : 92)

Plusieurs autres monographies sont venues ces dernières années explorer la place de l'image au sein de l'écriture simonienne. Avec *Donner forme au sensible. La perception dans l'œuvre de Peter Handke, Malcolm Lowry et Claude Simon* (2013), Judith Sarfati Lanter pose à nouveau le problème de l'image sous l'angle phénoménologique. Chez les trois auteurs étudiés, l'écriture de la perception manifeste un mode particulier d'être-au-monde qui pose la question de l'inscription des phénomènes dans un monde commun, voire une communauté humaine. Dans *Le Rectangle et l'éventail. Étude sur la description dans les romans de Claude Simon*⁶² (2014), Geneviève Dubosclard analyse à travers les deux figures du rectangle et de l'éventail le goût de Simon pour le monde à percevoir et à décrire, pour cette « chair du monde » (*Le Vent*) évoquée par Merleau-Ponty – qui titre lui-même « une prose du monde » – et les aspects fondamentalement heuristiques de la pratique descriptive simonienne. Pour Yona Hanhart-Marmor, dans *Des pouvoirs de l'ekphrasis. L'objet auratique dans l'œuvre de Claude Simon*⁶³ (2014) la notion d'*ekphrasis*, qui a suscité un certain nombre de travaux qui ont tous appréhendé la notion sous l'angle intermédiaire de *l'ut pictura poesis*, constitue un véritable paradoxe au cœur des romans simoniens, qui reposent sur le refus de toute opposition duelle entre narratif et descriptif. Comment dès lors s'autoriser à parler d'*ekphrasis* sans risquer de se contredire ou de nier le concept lui-même ? Y. Hanhart-Marmor fait appel à des concepts-relais, le *punctum* barthésien, et l'*aura* benjaminienne. L'image simonienne est un « objet auratique » car en elle le passé se voit télescopé dans le présent ; elle accomplit une collision des époques, des temporalités et des espaces. L'image n'est jamais un *instantané*, mais le lieu de déploiement plus ou moins complexe d'une durée, d'un

62. Lire le compte rendu de V. Gocel dans *ibid.*, p. 283-286.

63. Lire le compte rendu de R. Plaud dans *ibid.*, p. 286-289.

présent feuilleté. Et elle fait sienne une formule de Merleau-Ponty à propos de l'image simonienne : « le présent [...] tient dans sa profondeur d'autres présents » (p. 216).

La bibliographie des études sur l'image simonienne est, on espère l'avoir montré, extrêmement dense et expansive. Des études formalistes de la première génération critique attachée à une stricte immanence textuelle et au refus de l'illusion référentielle, aux enquêtes sur les matrices du fonctionnement imaginaire et symbolique des récits, les positions critiques sur l'image ont suivi les grandes lignes de la critique simonienne. La recherche s'est aujourd'hui emparée pleinement du rapport du texte à l'image pour explorer toutes les dimensions thématique, analogique, stylistique, mémorielle, structurante, psychologique, phénoménologique, heuristique, sémiotique, etc. de « l'œuvre peignante, écrivante, photographiante de Claude Simon » (Quignard 2008 : 211).

LES IMAGES CHEZ CLAUDE SIMON : UNE BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE ET CHRONOLOGIQUE

1960

Jean Ricardou, 1960, « Un ordre dans la débâcle », *Critique*, n° 163, p. 1011-1024.

1962

Michel Deguy, 1962, « Claude Simon et la représentation », *Critique*, n° 187, p. 1009-1032 [<http://associationclaudesimon.org/ressources-critiques/articles/article/deguy-michel-claude-simon-et-la>].

1970

Jean Ricardou, 1970, « La bataille de la phrase », *Critique*, n° 274, p. 226-256 (repris dans *Pour une théorie du Nouveau roman*, Le Seuil, 1971, p. 118-158).

Françoise van Rossum-Guyon, 1970, « *Ut pictura poesis*. Une lecture de *La Bataille de Pharsale* », *Het Franse Boek*, n° 40, p. 91-100 (repris dans *Le Cœur critique : Butor, Simon, Kristeva, Cixous*, Amsterdam, Rodopi, 1997, p. 101-116).

1972

Tom Bishop, 1972a, « La vue d'Orion ou le processus de la création », *Entretiens*, n° 31, p. 35-40.

— 1972b, « L'image de la création chez Claude Simon », *Le Nouveau roman : Hier, aujourd'hui, tome II : Pratiques*, Colloque de Cerisy, 20-30 juillet 1971, U.G.E., coll. « 10/18 », p. 61-71.

Maurice Merleau-Ponty, 1972, « Notes de cours *Sur Claude Simon* ». « Cinq notes sur Claude Simon » [1961], *Entretiens*, n° 31, 1972, p. 41-46 (notes présentées et transcrites par Stéphanie Menase et Jacques Neefs dans *Genesis*, n° 6, 1994, p. 133-165 [https://www.persee.fr/doc/item_1167-5101_1994_num_6_1_985]).

Jeanne-Marie Roggero, 1972, « Comment était-ce ? », *Entretiens*, n° 31, p. 97-103.

1973

Claude Mauriac, 1973, « Le stylo-caméra de Claude Simon », *Le Figaro littéraire*, 10 février, p. 18.

Georges Raillard, 1973, « Le rouge et le noir », *Les Cahiers du Chemin*, n° 18, 15 avril, p. 96-106.

1975

- Sylvère Lotringer, 1975, « Cryptique », dans *Claude Simon : analyse, théorie*. Colloque de Cerisy du 1^{er} au 8 juil. 1974, U.G.E., coll. « 10/18 », p. 313-347.
- Georges Raillard, 1975, « Femmes : Claude Simon dans les marges de Miró », *ibid.*, p. 73-87.
- Françoise van Rossum-Guyon, 1975, « La mise en spectacle chez Claude Simon », *ibid.*, p. 88-118.
- Robert L. Sims, 1975, « L'influence du cinéma et ses techniques sur quelques romans de Claude Simon », *Les Bonnes Feuilles*, n° 5 (1), p. 33-46.
- Jean-Claude Stevens, 1975, « L'évolution des images entre *L'Herbe* et *Les Corps conducteurs* », *Claude Simon : analyse, théorie*, éd. cit., p. 375-381.

1976

- Gérard Roubichou, 1976, *Lecture de L'Herbe de Claude Simon*, Lausanne, L'Âge d'homme.
- Jean Ricardou, 1976, « Le dispositif osiriaque. Problèmes de la segmentation. Osiris ainsi que *Les Corps conducteurs* et *Triptyque* de Claude Simon », *Études Littéraires*, n° 9 (1), p. 9-79 [<https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1976-v9-n1-etudlitt2201/500382ar.pdf>].

1977

- Lucien Dällenbach, 1977, « La fin des illusions totalisantes (*Triptyque*) », *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Le Seuil, p. 193-200.

1979

- Stuart Sykes, 1979, *Les Romans de Claude Simon*, Éditions de Minuit.

1980

- Maarten van Buuren, 1980, « L'essence des choses. Étude de la description dans l'œuvre de Claude Simon », *Poétique*, n° 43, p. 324-333.
- Andrea Cali, 1980, « Problèmes de la fragmentation textuelle à partir de "Propriétés des rectangles" de Simon », dans *Pratiques de lecture et d'écriture*. Ollier, Robbe-Grillet, Simon, Nizet, p. 63-105.
- Alastair B. Duncan, 1980, « La description dans *Leçon de choses* de Claude Simon », *Littérature*, n° 38, p. 95-105 [https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1980_num_38_2_2126].

Michael J. Evans, 1980, « Two Uses of Intertextuality. References to Impressionist Painting and *Madame Bovary* in Claude Simon's *Leçon de choses* », *Nottingham French Studies*, n° 19 (1), p. 33-45.

Marlies Kronegger, 1980, « La littérature impressionniste et le réel : de la vision impressionniste de la réalité vers la vision phénoménologique », *Actes du VIII^e Congrès de L'Association Internationale de Littérature Comparée, I : Trois grandes mutations littéraires : Renaissance, Lumières, Début du vingtième siècle (Budapest, 12-17 août 1976)*, Stuttgart, Bieber, p. 561-566.

1981

Celia Britton, 1981, « The Imagery Origins of the Text », *Degré Second*, n° 5, p. 115-130.

Jean Dubuffet, 1981, « À propos de *Triptyque*. Une lettre », *Critique*, n° 414 (« La Terre et la guerre dans l'œuvre de Claude Simon »), p. 1149-1150.

Claud DuVerlie, 1981, « Pictures for Writing: Premises for a Graphopictology », dans Randy Brox Birn et Karen Gould (dir.), *Orion blinded: Essays on Claude Simon*, Londres ; Toronto, Associated University Press, p. 200-218, traduit dans ce numéro des *Cahiers Claude Simon*, p. 81-97.

Michael J. Evans, 1981, « Intertextual Triptych: Reading across *La Bataille de Pharsale*, *La Jalousie* and *À la recherche du temps perdu* », *The Modern Language Review*, n° 76, p. 839-847.

J.A.E. Loubere, 1981, « Announcing the World: Signs and Images at Work in the Novels of Claude Simon », dans Randy Brox Birn et Karen Gould (dir.), *op. cit.*, p. 117-132.

Georges Raillard, 1981, « Le rythme des choses », *Critique*, n° 414 (« La Terre et la guerre dans l'œuvre de Claude Simon »), p. 1167-1180.

Jean Rousset, 1981a, « La guerre en peinture », *ibid.*, p. 1201-1216.

— 1981b, « *Histoire* de Claude Simon. Le jeu des cartes postales », *Versants*, n° 1, p. 121-133.

1982

Joan Brandt, 1982, « History and Art in Simon's *Histoire* », *The Romanic Review*, n° 73 (3), p. 373-384.

Josette Hollenbeck, 1982, *Éléments baroques dans les romans de Claude Simon*, La Pensée universelle.

Martine Leonard, 1982, « Photographie et littérature : Zola, Breton, Simon (Hommage à Roland Barthes) », *Études françaises*, vol. 18, 3, p. 93-108 [<http://www.erudit.org/revue/etudfr/1982/v18/n3/036774ar.pdf>].

Metka Zupančič, 1982, « Les générateurs picturaux dans l'écriture simonienne », *Acta Neophilologica*, n° 15, p. 105-112.

1983

- Guy Neumann, 1983, *Échos et correspondances dans Triptyque et Leçon de choses de Simon*, Lausanne, L'Âge d'homme.
- Jean H. Duffy, 1983a, « Art as Defamiliarisation in the Theory and Practice of Claude Simon », *Romance Studies*, n° 2, p. 108-123.
- 1983b, « The Scriptural and the Pictorial in Claude Simon's *Orion aveugle* », *French Studies Bulletin*, n° 9, p. 8-10.
- Robert L. Sims, 1983, « Claude Simon's Bricolage Technique in *La Route des Flandres*, *Le Palace* et *Histoire* », *Degré Second*, n° 7, p. 81-108.

1984

- Marlies Kronegger, 1984, « Literary Impressionism and Phenomenology. Affinities and Contrasts. (Flaubert, Gide, Proust, Joyce, Rilke and Claude Simon) », *Analecta Husserliana*, XVIII, p. 521-533.

1985

- Jean H. Duffy, 1985, « Authorial Correction and Bricolage in the Work of Claude Simon », dans Alastair B. Duncan (dir.), *Claude Simon, New Directions: Collected papers*, Edimburgh, Scottish Academic Press, p. 30-49.
- Mohamed Essaouri, 1985, « Les écrivains modernes et la peinture ou le refus du discours critique : l'exemple de Claude Simon », *Cahiers Internationaux des Études Françaises*, p. 229-241 [https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1985_num_37_1_1957].
- Linda Harper Kelly, 1985, « Claude Simon's *La Route des Flandres*: an Experiment in "Cubist" Fiction », *French Studies in Honor of Philip A. Wadsworth*, Birmingham, Summa Publications, p. 111-121.
- Mária Minich Brewer, 1985, « Claude Simon: the Critical Properties of Painting », *The Review of Contemporary Fiction*, n° 5 (1), p. 104-109.
- Mary Orr, 1985, « The Generative Image: an Exploration of Claude Simon's *La Chevelure de Bérénice* », dans Alastair B. Duncan (dir.), *op. cit.*, p. 131-130.
- Anna Otten, 1985, « Claude Simon's I / Eye », *The Review of Contemporary Fiction*, n° 5 (1), p. 110-113.
- Anthony Cheal Pugh, 1985, « From Drawing, to Painting, to Text: Claude Simon's Allegory of Representation and Reading in the Prologue to *The Georgics* », *ibid.*, p. 56-71.
- Michelle Rogers, 1985, « Fonction des quatre photographies publiées dans l'*Orion aveugle* de Claude Simon », *French Review*, n° 59 (1), p. 74-83.
- Jean-Claude Vareille, 1985, « What we Learn from an Open Window », *The Review of Contemporary Fiction*, n° 5 (1), p. 114-127 (repris sous le titre « Ce que nous

apprend une fenêtre ouverte », dans Jean-Claude Vareille, *Fragments d'un imaginaire contemporain* (Pinget, Robbe-Grillet, Simon), Corti, 1989, p. 113-137).

1986

Maurice Roelens, 1986, « La fenêtre de ma chambre à Perpignan », *Cahiers de l'Université de Perpignan*, n° 1, p. 7-42.

Ralph W. Sarkonak, 1986, *Claude Simon : Les Carrefours du texte*, Toronto, Paratexte.

1987

Celia Britton, 1987a, *Claude Simon: Writing the Visible*, New York, Cambridge University Press.

— 1987b, « Visual Effects by Claude Simon », *Paragraph*, n° 10, p. 45-64.

Philippe Hamon, 1987, « À propos du "Générique" de *Leçon de choses* », *L'Esprit Créateur*, n° 27(4), p. 89-102.

Else Jongeneel, 1987, « Buveurs de thé avec peintre et modèle », *Description – écriture – peinture*, Groningen, Presses de l'Université de Groningen, p. 101-118.

Georges Raillard, 1987a, « Les trois étranges cylindres », *Sur Claude Simon*, Éditions de Minuit, p. 35-61.

— 1987b, « Les trois hautes fenêtres », *Romans d'archives*, Lille, Presses Universitaires de Lille, p. 137-174.

1988

Lucien Dällenbach, 1988, *Claude Simon*, Le Seuil, coll. « Les contemporains ».

Michael J. Evans, 1988, *Claude Simon and the Transgressions of Modern Art*. New York, Saint Martin's Press.

Christine Genin, 1988, « La fenêtre ouverte : parcours d'un "livre d'images" : *Orion aveugle* de Claude Simon », *Littérales*, n° 3, p. 77-100.

Georges Raillard, 1988, « Claude Simon photographe », *La Quinzaine littéraire*, 1^{er}-15 juin, p. 14-15.

Michael Riffaterre, 1988, « Orion voyeur : l'écriture intertextuelle de Claude Simon », *Modern Language Notes*, n° 103 (4), p. 711-735.

Madeleine Valette-Fondo, 1988, « L'ordre du descriptif dans *Les Corps conducteurs* », *L'Ordre du descriptif*, Presses universitaires de France, p. 79-95.

1989

Didier Alexandre, 1989, « Cartes postales d'Amérique : le cliché dans les romans de M. Butor, C. Simon et la peinture américaine des années 1960 », *L'Écart. Polysèmes, Arts et Littérature*, n° 1, p. 119-148.

1990

- Françoise Chenet, 1990, « La carte postale et sa fiction », *Textyles*, n° 7, p. 163-172.
- Lucien Dällenbach, 1990a, « Simon ou le travail du texte comme bricolage analogique », *Penser, classer, écrire : De Pascal à Perec*, Presses universitaires de Vincennes, p. 137-148.
- 1990b, Entretien avec Guy Neumann, *Claude Simon, Revue des Sciences humaines*, n° 220, p. 79-85.
- Alastair B. Duncan, 1990, « Claude Simon : le projet autobiographique », *ibid.*, p. 47-62.
- Jean-Louis Leutrat et Suzanne Liandrat-Guigues, 1990, « Le Sphinx », *L'Esprit Créateur*, n° 30 (2), p. 81-91.
- Guy Neumann, 1990, « État des études simoniennes. Catalogue bibliographique des travaux publiés depuis 1985 », *Claude Simon. Revue des Sciences humaines*, n° 220, p. 191-216.
- Anthony Cheal Pugh, 1990, « Claude Simon et la route de la référence », *ibid.*, p. 23-45.
- Jean Rousset, 1990, « Écrire la peinture : Claude Simon », *Passages, échanges et transpositions*, Corti, p. 153-154.

1991

- Brian T. Fitch, 1991, « When the Fictive Referent is Itself a Work of Art : Simon's *Histoire* », *Reflections in the Mind's Eye: Reference and its Problematization in Twentieth-Century French Fiction*, Toronto, University of Toronto Press, p. 153-179.
- Raymond Gay-Crosier, 1991, « Claude Simon et le surréalisme », *Romance Notes*, n° 31 (3), p. 171-186.
- Else Jongeneel, 1991, « *Movement into space*. La belligérance de l'image dans *La Bataille de Pharsale de Claude Simon* », *Revue Romane*, n° 26 (1), p. 78-100 [https://tidsskrift.dk/revue_romane/article/download/29734/27079?inline=1].
- Ralph Sarkonak, 1991, « Un drôle d'arbre : *L'Acacia* de Claude Simon », *Romantic Review*, n° 82 (2). Repris dans *Cahiers Claude Simon*, n° 11 (« Relire *L'Acacia* »), 2015, p. 53-80 [<https://journals.openedition.org/ccs/291>].

1992

- Yves W.A. Clemmen, 1992, « Claude Simon: Painting and Photography, the Need to Construct and the Desire to See », *Romance Language Annual*, n° 4, p. 29-32.
- Jean H. Duffy, 1992a, « Claude Simon, Merleau-Ponty and Perception », *French Studies: A Quarterly Review*, n° 46, p. 33-52. Repris en français sous le titre « Claude Simon, Merleau-Ponty et la perception » dans *Lectures de La Route des Flandres*,

- Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1997, p. 91-114 [<http://associationclaudesimon.org/ressources-critiques/articles/article/duffy-jean-claude-simon-merleau>].
- 1992b, « Claude Simon, Merleau-Ponty and Spatial Articulation », *Romance Studies*, n° 20, p. 59-73.
- 1992c, « Claude Simon and Paul Cézanne: a Comparative Study », *Degré Second*, n° 13, p. 35-50.
- Jose Manuel Lopez, 1992, « Lecture d'images visuelles et descriptions de cartes postales dans *Histoire de Claude Simon* », *Dalhousie French Studies*, n° 22, p. 85-96.
- Guy Neumann, 1992, « Claude Simon : *La Chevelure de Bérénice*, ou le texte au travail », *French Review*, n° 65 (4), p. 557-566.
- Georges Raillard, 1992, « *Photographies* de Claude Simon », *La Quinzaine littéraire*, 16-31 mars, p. 14-15.

1993

- Mireille Calle-Gruber, 1993a, « L'Album de Claude Simon ou ce qui ne passera jamais entièrement dans l'Art », dans Mireille Calle-Gruber (dir.), *Claude Simon : Chemins de la mémoire*, Sainte Foy, Le Griffon d'Argile et Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, p. 163-181.
- 1993b, « Une esthétique de la corde raide ? », *Fictions en esthétique*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, p. 127-150 [<https://books.openedition.org/puv/741>].
- Joëlle Gleize, 1993, « Comme si c'était une fiction. Sur un dispositif analogique dans *L'Acacia* de Claude Simon », *Michigan Romance Studies*, n° 13, p. 81-102.
- Georges Raillard, 1993, « Le mur de Salses », dans Mireille Calle-Gruber (dir.), *op. cit.*, p. 55-68.
- Françoise van Rossum-Guyon, 1993, « Un regard déchirant. À propos de *L'Acacia* », *ibid.*, p. 119-130. Repris dans *Le Cœur critique*, Butor, Simon, Kristeva, Cixous, Amsterdam / Atlanta, Rodopi, 1997, p. 137-146.

1994

- Lucien Dällenbach, 1994, « À l'origine de *La Recherche* ou "la raie du jour" », *Proust contemporain*, Amsterdam, Rodopi, p. 51-59.
- Jean H. Duffy, 1994a, « Claude Simon and Jean Dubuffet : "Voyageurs égarés" », *French Forum*, n° 19 (1), janvier, p. 95-116.
- 1994b, « Claude Simon's *Photographies*: a Formal and Thematic Analysis », *Nottingham French Studies*, n° 33, 2, p. 65-77.
- 1994c, « Bureau des référents perdus : la représentation populaire et le texte productible dans l'œuvre de Claude Simon », *Revue des Lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 1 (« À la recherche du référent perdu »), Lettres Modernes Minard, p. 41-62.

- Else Jongeneel, 1994, « “Un de ces tableaux impressionnistes” : l’image comme fixatif de l’histoire dans *L’Herbe* de Claude Simon », *Enjeux de la communication romanesque*, Hommage à Françoise Van Rossum-Guyon, Amsterdam, Rodopi, p. 255-269.
- Mária Minich Brewer, 1994, « (Re) inventions référentielles et culturelles chez Claude Simon. “Les images les instants les voix les fragments du temps du monde” », *Revue des Lettres modernes*, éd. cit., p. 13-40.
- Guy Neumann, 1994, « Claude Simon. État des recherches 1989-1992 », *ibid.*, p. 121-145.
- Nathalie Piégay-Gros, 1994, « Un réalisme de la perception : éléments pour une épigraphie simonienne », *Littérature*, n° 94, p. 16-24 [https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1994_num_94_2_2327].
- Ralph W. Sarkonak, 1994a, *Les Trajets de l’écriture : Claude Simon*, Toronto, Paratexte.
- 1994b, « Claude Simon » et « Avant-propos », *Revue des Lettres modernes*, éd. cit., p. I-V et 3-12.

1995

- Didier Alexandre, 1995, « Claude Simon et Jean Dubuffet : terroirs d’origine », *Art and Contemporary Prose. Dalhousie French Studies*, n° 31, p. 39-64.
- Anne-Lise Blanc, 1995, « Une image de l’Espagne dans *Histoire* de Claude Simon : étude d’une *ekphrasis* », *Littératures*, n° 32, printemps, p. 177-189.
- Brian T. Fitch, 1995, « La mise en abyme comme procédé temporel : évocation de la mémoire dans *Histoire* », dans Mireille Calle-Gruber (dir.), *Les Sites de l’écriture : Colloque Claude Simon*, Queen’s University, 30 oct. 1993, Nizet, p. 107-115.
- Patrick Rebollar, 1995, « Regards sur une analogie des profondeurs : *Femmes*, sur 23 peintures de Miró », *La Licorne*, n° 35 (« L’image génératrice des textes de fiction »), p. 275-282 [<http://www.berlol.net/poitiers.htm>].
- Marie-Claire Ropars-Wuilleumier, 1995, « L’œil du cheval ou la dérouté de la vision dans l’écriture de Claude Simon », dans Mireille Calle-Gruber (dir.), éd. cit., p. 137-150. Repris dans *Le Temps d’une pensée. Du montage à l’esthétique plurielle*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2009, p. 311-324 [<https://books.openedition.org/puv/110>].
- Pierre Schoentjes, 1995, « Incipit et image génératrice chez Pierre Jean Jouve et Claude Simon », *La Licorne*, n° 35 (« L’image génératrice des textes de fiction »), p. 261-274.

1996

- Véronique Gocel, 1996, *Histoire de Claude Simon. Écriture et vision du monde*, Leuven, Peeters.
- Mireille Calle-Gruber, 1996, « Les corps ouvrables : à propos de *Femmes* de Joan Miró et Claude Simon », *New Novel Review*, n° 3 (2), printemps, p. 39-50.

Annie Clément-Perrier, 1996, « Étude de mains. Petite esquisse d'un motif simonien », *Poétique*, n° 105, p. 23-40.

1997

Alberto Casadei, 1997, « Ancora su *La Bataille de Pharsale* e le arti figurative », *Francofonia*, n° 17 (32), p. 77-81.

Jean H. Duffy, 1997a, « Claude Simon, Joan Miró et l'interimage », dans E. Le Calvez et M.-C. Canova-Green (dir.), *Texte(s) et Intertexte(s)*, Amsterdam, Rodopi, p. 113-139.

— 1997b, « Cultural Autobiography and "Bricolage". Simon and Robert Rauschenberg », *Word and Image*, n° 13, 1997, p. 92-101.

Brigitte Ferrato-Combe, 1997a, « Claude Simon et Jean Dubuffet », *Recherches et Travaux*, n° 52, p. 217-229.

— 1997b, « Fiction et discours sur l'art : l'exemple de *La Bataille de Pharsale* de Claude Simon », *Dix-Neuf-Vingt. Revue de Littérature moderne*, n° 3, 1997, p. 115-137.

— 1997c, « Peinture et autobiographie dans *La Route des Flandres* », *Revue de littérature française et comparée*, n° 9, p. 179-185.

— 1997d, « Esthétique picturale et poétique romanesque chez Claude Simon », *Claude Simon. À partir de La Route des Flandres, Tours et détours d'une écriture*, Montpellier, Université Paul Valéry – Montpellier III, p. 77-94.

Christine Genin, 1997, *L'Expérience du lecteur dans les romans de Claude Simon. Lecture studieuse et lecture poignante*, Champion.

Pascal Mougin, 1997a, *L'Effet d'image. Essai sur Claude Simon*, L'Harmattan [<http://www.pascalmougin.com/archives/telechargements/A03.pdf>].

— 1997b, *Lecture de L'Acacia de Claude Simon. L'imaginaire biographique*, Minard [<http://www.pascalmougin.com/archives/telechargements/A02.pdf>].

Gisèle Prignitz, 1997, « Le modèle plastique dans *La Route des Flandres* : jalons stylistiques d'un traitement de l'image », *Revue de littérature française et comparée*, n° 9, p. 199-208.

Catherine Rannoux, 1997, *L'Écriture du labyrinthe, La Route des Flandres de Claude Simon*, Orléans, Paradigme.

Dominique Viart, 1997a, *Une mémoire inquiète : La Route des Flandres de Claude Simon*, PUF [<https://books.openedition.org/septentrion/14184>].

— 1997b, « Le syndrome de Brulard : la médiation picturale dans l'œuvre romanesque de Claude Simon », *De la palette à l'écritoire. « Pour une narratologie des arts plastiques »*, Colloque Amiens 1995, Joca Seria, p. 97-110.

Metka Zupančič, 1997, « Claude Simon et Claude-Nicolas Ledoux : l'œil qui cerne, l'œil qui centre, l'œil qui dit », *Iris*, « L'œil fertile », Grenoble, hors série, p. 127-134.

1998

- Irene Albers, 1998, « “The Shock of the Photographs, the Weight of the Words”: Photographic War Memories in Claude Simon’s *La Route des Flandres* », *The Poetics of Memory*, Tübingen, Stauffenburg, p. 231-247.
- Anne-Marie Baron, 1998, « *La Route des Flandres* de Claude Simon, roman filmique », *L’École des Lettres*, n° 7, 1^{er} déc., p. 99-110.
- Annie Clément-Perrier, 1998, « Regard sur un motif du *Jardin des Plantes* », *Poétique*, n° 115, p. 273-285.
- Jean H. Duffy, 1998, *Reading between the Lines. Claude Simon and the Visual Arts*, Liverpool, Liverpool U.P.
- Brigitte Ferrato-Combe, 1998a, *Écrire en peintre : Claude Simon et la peinture*, Grenoble, ELLUG.
- 1998b, « Perec, Simon et le Condottiere », *Cabinet d’Amateur : Revue d’Études Perecquiennes*, décembre, n° 7-8, p. 99-106.
- Peter Janssens, 1998, « Une restitution par la peinture : Claude Simon », *Le Langage et ses au-delà : Actualité et virtualité dans les rapports entre le verbe, l’image et le son*, Amsterdam, Rodopi, p. 415-429.
- Daniel Moutote, 1998, « Les images de Claude Simon », *Maîtres livres de notre temps. Postérité du « Livre » de Mallarmé*, Corti, p. 215-230.
- Michel Thouillot, 1998, « À la conquête de formes nouvelles », *Les Guerres de Claude Simon*, Rennes, PUR, p. 147-196.

1999

- Du – Die Zeitschrift der Kultur*, 1999, n° 691 (« Claude Simon. Bilder des Erzählens ») [<http://associationclaudesimon.org/ressources-critiques/ouvrages-collectifs/article/claude-simon-bilder-des-erzahlens>].
- Michel Bernard, 1999, « *Le Jardin des Plantes* ou l’hypotypose de la place Monge », *Fabula*. Repris dans *Frontières de la fiction*, Pessac, PU de Bordeaux, 2002, p. 375-395 [<https://books.openedition.org/pub/5777>].
- Annie Clément-Perrier, 1999, « Le jeu des couleurs dans le *Jardin des Plantes* », *Littératures*, n° 40 (« À propos du *Jardin des Plantes* de Claude Simon »), p. 31-46 [https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1999_num_40_1_1789].
- Stéphane Darnat, 1999, « L’épiphanie du blanc », *Littératures*, n° 40, p. 19-30 [https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1999_num_40_1_1788].
- Jean H. Duffy, 1999, « Artistic Biographies and Aesthetic Coherence in Claude Simon’s *Jardin des Plantes* », *Forum For Modern Language Studies*, n° 35, 2, p. 175-192.
- Luc Fraisse, 1999, « La lentille convexe de Claude Simon », *Poétique*, n° 117, p. 27-46.

Joëlle Gleize, 1999, « La détaille et le détail : sur *L'Acacia* de Claude Simon », dans Liliane Louvel (dir.), *Le Détail*, PUR, « La Licorne », p. 205-216 [<http://associationclaudesimon.org/ressources-critiques/articles/article/gleize-joelle-la-detaille-et-le>].

Patrick Longuet, 1999, « “Et je pouvais voir”. Paysages, guerres, culture, visages, corps, des flux et des restes : une lecture transversale de l'œuvre de Claude Simon », Ministère des Affaires étrangères.

2000

Jean H. Duffy, 2000, « Inscription et description, image et écriture : Poussin vu à travers les romans de Simon », *Revue des Lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 3 (« Lectures de *Histoire* »), Minard, p. 163-189.

Brigitte Ferrato-Combe, 2000, « Simon et Novelli : l'image de la lettre », *Cahiers de l'université de Perpignan*, n° 30 (« *Le Jardin des Plantes* de Claude Simon »), p. 103-118.

Andrea Goulet, 2000a, « Blind Spots and Afterimages: the Narrative Optics of Claude Simon's *Triptyque* », *Romanic Review*, n° 91 (3), p. 289-311. Repris et traduit par D. Zemmour (« Points aveugles et images différées : les optiques narratives dans *Triptyque* de Claude Simon ») dans *Cahiers Claude Simon*, n° 12, 2017, p. 79-102 [<https://journals.openedition.org/ccs/1014>].

— 2000b, « La Percée de l'œil : *Histoire* », *Revue des Lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 3 (« Lectures de *Histoire* »), Minard, p. 101-124.

Peter Janssens, 2000, « Ce que veut dire “manquer” une photographie », *ibid.*, p. 83-100.

Else Jongeneel, 2000, « Vision lectorale et effets d'image (*La Bataille de Pharsale*) », *Art, regard, écoute : la perception à l'œuvre*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, p. 93-107 [<https://books.openedition.org/puv/639>].

Jean-Yves Laurichesse, 2000, « Aux quatre coins du monde : *Le Jardin des Plantes* comme album d'un voyageur », *Cahiers de l'université de Perpignan*, n° 30 (« *Le Jardin des Plantes* de Claude Simon »), p. 119-136.

Christian Michel, 2000, « De l'empreinte de la peinture, et de son effacement. *Orion aveugle* (1970), *Les Corps conducteurs* (1971), *Triptyque* (1973) de Claude Simon », *Perspectives*, n° 7, p. 9-25.

Dominique Viart, 2000, « Portrait de l'artiste en écrivain. *Le Jardin des Plantes* de Claude Simon », *Cahiers de l'université de Perpignan*, n° 30 (« *Le Jardin des Plantes* de Claude Simon »), p. 9-24.

2001

Mireille Calle-Gruber, 2001, « Le récit de la description ou De la nécessaire présence des demoiselles allemandes tenant chacune un oiseau dans les mains », *CRIN*, n° 39 (« Claude Simon et *Le Jardin des Plantes* »), Amsterdam, Rodopi, p. 5-29.

- Brigitte Ferrato-Combe, 2001, « Dans une lumière de Poussin », *CRIN*, n° 39, p. 119-131.
- Jean-Yves Laurichesse, 2001, « Orion aveugle dans la forêt amazonienne. L'aventure de Novelli dans le *Jardin des Plantes* de Claude Simon », *CRIN*, n° 39, p. 45-61.
- Thierry Millet, 2001, « Claude Simon, Jean-Luc Godard : le récit au risque du bruit », *Nouvelle Vague, nouveaux rivages : Permanences du récit au cinéma, 1950-1970*, Rennes, PUR, p. 99-108 [<https://books.openedition.org/pur/34111>].
- Nathalie Roelens, 2001, « Le Jardin des délices / supplices de Claude Simon », *Claude Simon et Le Jardin des plantes*, *CRIN*, n° 39, p. 75-86.

2002

- Irene Albers, 2002, *Photographische Momente bei Claude Simon*. Würzburg : Königshausen & Neumann. Traduit par Laurent Cassagnau, *Claude Simon moments photographiques*, Villeneuve d'Ascq, PU du Septentrion, 2004 [<https://books.openedition.org/septentrion/14258>].
- Jean H. Duffy, 2002, « Le sens de la visite: Meaning and Museums in the Nouveau Roman », *Word and Image: A Journal of Verbal / Visual Enquiry*, n° 18 (1), p. 31-44.
- Claire de Ribaupierre, 2002, *Le Roman généalogique. Claude Simon et Georges Perec*, Bruxelles, La Part de l'œil.

2004

- Stéphane Bikialo, 2004, « Les "tracés sinueux" de Claude Simon : une poétique de la pelote de laine », *La Licorne*, n° 71 (« Les Images chez Claude Simon : des mots pour le voir »), p. 109-132.
- Jean Duffy, 2004, « Analyse formelle et thématique de *Photographies* de Claude Simon », *ibid.*, p. 133-151.
- Brigitte Ferrato-Combe, 2004, « De Cézanne à Novelli, la figure du peintre dans l'œuvre de Claude Simon », *ibid.*, p. 169-180.
- Mireille Calle-Gruber, 2004, *Le Grand Temps : essai sur l'œuvre de Claude Simon*, Villeneuve-d'Ascq, PU du Septentrion [<https://books.openedition.org/septentrion/13591>].
- Yohan Faerber, 2004, « Sage comme une image ou la tenue baroque du monde et de la représentation chez Claude Simon », *La Licorne*, n° 71, p. 55-68.
- Alain Gaubert, 2004, « Ceci n'est pas un film », *ibid.*, p. 197-225.
- Katerine Gosselin, 2004, « Claude Simon : peindre avec les mots », *L'Atelier du roman*, n° 40, p. 129-138.
- Pascaline Mourier-Casile, 2004, « Jeu(x) d'images : Simon au miroir de Miró », *La Licorne*, n° 71, p. 181-196.

Stéphanie Orace, 2004, « Double de soi, double du monde : l'image, de la représentation à la médiation », *ibid.*, p. 37-54.

Philippe Ortel, 2004, « L'invention du virtuel. Claude Simon et la photographie », *ibid.*, p. 153-168.

Yves Peyré, 2004a, « Recours à la différence », *ibid.*, p. 33-36.

— 2004b, « Claude Simon : une tension rentrée vers le visible » (entretien avec Stéphane Bikialo), *ibid.*, p. 69-105.

Catherine Rannoux, 2004, « Aux carrefours de l'image : le récit mémoriel », *ibid.*, p. 15-26.

2005

Bérénice Bonhomme, 2005a, *Claude Simon, l'écriture cinématographique*, L'Harmattan.

— 2005b, « Le tissage de l'écriture et de l'Histoire. *La Route des Flandres* de Claude Simon », *L'Écriture(s) de l'histoire*, Strasbourg, PU de Strasbourg, p. 279-291.

Martine Creac'h, 2005, *Poussin pour mémoire : Bonnefoy, du Bouchet, Char, Jaccottet, Simon*, Saint-Denis, PU de Vincennes.

Jean H. Duffy, 2005, « Fugue and Flight in Claude Simon's *Bataille de Pharsale* », *Modern Language Review*, n° 100 (2), p. 340-355.

Véronique Gaultier, 2005, « Iconographie de la personne défunte : Sculpture, peinture et photographie dans les romans de Claude Simon », *Revue des Lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 4 (« Le (de)goût de l'archive »), Minard, p. 101-121.

Simonetta Micale, 2005, *Il fotogramma e la frase. Incontri di fotografia e scrittura di Claude Simon*, Pise, Edizioni scientifiche italiane.

Stéphanie Orace, 2005, *Le Chant de l'arabesque : Poétique de la répétition dans l'œuvre de Claude Simon*, Amsterdam, Rodopi.

Nathalie Piégay-Gros, 2005, « Mélancolie du montage. *Le Jardin des Plantes* de Claude Simon », dans Emmanuel Bouju (dir.), *L'Engagement littéraire. Cahiers du groupe φ*, Rennes, PUR, p. 283-291 [<https://books.openedition.org/pur/30077?lang=fr>].

Evelyne Rogniat, 2005, « Claude Simon et les images du photographe », *La Photographie au pied de la terre*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, p. 141-152.

Pierre Schoentjes, 2005, « De Conrad à Simon : l'esthétique du "faire voir" », *Cahiers Claude Simon*, n° 1, p. 47-57 [<https://journals.openedition.org/ccs/446>].

2006

Irene Albers, 2006, « Métaphores textuelles et métaphores filmiques. *Triptyque et L'Impasse (Die Sackgasse)* », dans Irene Albers et Wolfram Nitsch (dir.), *Transports. Les métaphores de Claude Simon*, Frankfurt, Peter Lang, p. 305-327.

- Ari Blatt, 2006, « Towards an Iconology of the Text: Art History and the Expanded Field in Claude Simon's *Triptyque* », *Word & Image*, n° 22 (1), p. 68-76.
- Bérénice Bonhomme, 2006a, *Triptyque de Claude Simon. Du livre au film. Une esthétique du passage*, Brindisi, Schena.
- 2006b, « Lecture de Claude Simon au miroir de l'intervalle cinématographique », *Fabula*, 14 décembre [<https://www.fabula.org/lht/2/bonhomme.html>].
- Martine Créac'h, 2006, « Scènes d'épouvante : Claude Simon dans les parages de l'image », dans Laurent Zimmermann (dir.), *Penser par les images. Autour des travaux de Georges Didi-Huberman*, Cécile Defaut, p. 117-145. Repris dans *Cahiers Claude Simon*, n° 15, 2020, p. 99-114.
- Michel Deguy, 2006, « Claude Simon aujourd'hui », *Cahiers Claude Simon*, n° 2, p. 71-78 [<https://journals.openedition.org/ccs/481>].
- Hermann Doetsch, 2006, « La crypte de la carte postale. Les lieux de l'écriture dans *Histoire* », dans Irene Albers et Wolfram Nitsch (dir.), *op. cit.*, p. 251-268.
- Alastair B. Duncan, 2006, « Claude Simon, Michel Deguy et *Triptyque* », *ibid.*, p. 31-41.
- Brigitte Ferrato-Combe, 2006, « La métaphore picturale chez Claude Simon », *ibid.*, p. 269-281.
- Jean-Yves Laurichesse, 2006, « "Dans la lumière rouge du laboratoire". La métaphore comme révélateur du lieu chez Claude Simon », *ibid.*, p. 217-231.
- Jochen Mecke, 2006, « Images-temps : métaphores, temps et techniques cinématographiques dans *La Route des Flandres* », *ibid.*, p. 283-304.
- Wolfram Nitsch, 2006, « Mécanismes dangereux. Technique de la métaphore et métaphores techniques chez Claude Simon », *ibid.*, p. 235-249.
- Giovanola Novelli, 2006, « Une amitié », *Cahiers Claude Simon*, n° 2, p. 105-106 [<https://journals.openedition.org/ccs/496>].
- Stéphanie Orace, 2006, « Portrait de l'artiste en architecte : relief et perspectives chez Claude Simon », dans Pierre Hyppolite (dir.), *Architecture, littérature et espaces*, Limoges, PU de Limoges, p. 81-96.
- Yves Peyré, 2006, « L'invention de la prose », *Cahiers Claude Simon*, n° 2, p. 109-120 [<https://journals.openedition.org/ccs/502>].
- Claude Simon, 2006, *Œuvres*, édition établie par Alastair B. Duncan, avec la collaboration de Jean H. Duffy, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Laurent Zimmermann, 2006, « Passer par les images », dans Laurent Zimmermann (dir.), *op. cit.*, p. 179-202.

2007

- Anne-Lise Blanc, 2007, « L'éventail à feuille plissée des imaginaires de l'Espagne dans les romans de Claude Simon », *Intertextualité : quand les textes voyagent*, Perpignan, PU de Perpignan, p. 195-214.

- Bérénice Bonhomme, 2007a, « Littérature et cinéma, fiction narrative et hybridation dans l'œuvre de Claude Simon », *Contemporary French and Francophone Studies*, n° 11 (4), p. 475-480.
- 2007b, « Traits, géométrie et parcours, portrait du lecteur simonien en mouche », dans Béatrice Bonhomme, Micéala Symington, Sylvie Ballestra-Puech (dir.), *Le Trait : de la lettre à la figure*, L'Harmattan, vol. 1, p. 243-253.
- Sophie Charlin, 2007, « Que reste-t-il du montage textuel ? Efficacité du montage et résidu d'image dans *Le Jardin des Plantes* de Claude Simon », *Littérature*, n° 147, p. 38-53 [<https://www.cairn.info/revue-litterature-2007-3-page-38.htm>].
- Annie Clément-Perrier, 2007, « L'Empreinte et ses pouvoirs chez Claude Simon », *ibid.*, p. 21-37 [<https://www.cairn.info/revue-litterature-2007-3-page-21.htm>].
- Aymeric Glacet, 2007a, *Claude Simon chronophotographe, ou les onomatopées du temps*, Villeneuve d'Ascq, PU du Septentrion [<https://books.openedition.org/septentrion/14277>].
- 2007b, « Claude Simon's Chronophotograph », *Contemporary French and Francophone Studies*, n° 11 (1), p. 69-74.

2008

- Didier Alexandre, 2008, « “Le fin dessin [...] sur le fond noir”. Le récit malgré le monde dans *Les Géorgiques* », *Revue des Lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 5 (« *Les Géorgiques*. Une forme, un monde »), Minard, p. 49-79.
- Roger-Michel Allemand, 2008, « Claude Simon chrono-photo-bio...phono-graphe », *@analyses*, n° 3 (1) [<https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revueanalyses/article/view/539/441?id=1077>].
- Bérénice Bonhomme, 2008, « Pour une narration cinématographique de l'Histoire : *La Route des Flandres* de Claude Simon », dans Aude Deruelle et Alain Tassel (dir.), *Problèmes du roman historique*, L'Harmattan, p. 245-257.
- Peter Brugger, 2008, « Une audace partagée », dans Mireille Calle-Gruber (dir.), *Les Triptyques de Claude Simon ou l'art du montage*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, p. 41-44.
- Mireille Calle-Gruber, 2008, « Claude Simon, la main heureuse », *ibid.* p. 7-16.
- Brigitte Ferrato-Combe, 2008, « Variation sur le tracé et les formes graphiques dans *Les Géorgiques* », *Revue des Lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 5 (« *Les Géorgiques*. Une forme, un monde »), Minard, p. 161-181.
- Joëlle Gleize, 2008, « De quelques textes hétérogènes : Leiris, Simon », dans Sylvie Coëllier (dir.), *Le Montage dans les arts aux XX^e et XX^e siècles*, Aix-en-Provence, Presses de l'université de Provence, p. 116-130.
- Marco Nuti, 2008, « Entre lisible et visible. Convergences cézaniennes chez Claude Simon », *Et in pictura fabulator. Paul Cézanne et le dialogue créateur entre peinture, littérature et philosophie de Balzac à Maldiney*, Fasano, Schena, p. 123-135.

Pascal Quignard, 2008, « Ce que vous a apporté Claude Simon », dans Mireille Calle-Gruber (dir.), *op. cit.*, p. 207-211.

Micale Simonetta, 2008, « Métamorphoses de Claude Simon : le paradoxe de la photographie », *Analele Universitatii "Stefan cel Mare" Suceava. Série Filologie, B : Literatura*, n° 14, p. 123-139.

2009

Bérénice Bonhomme, 2009a, « Le dispositif cinématographique chez Claude Simon », *Cahiers Claude Simon*, n° 5, p. 85-98 [<https://journals.openedition.org/ccs/639>].

— 2009b, « Claude Simon : une contestation du texte par l'image », *Cahiers de Narratologie*, n° 16 [<https://journals.openedition.org/narratologie/1025>].

— 2009c, « Claude Simon, du livre au film ou la représentation impossible, d'un excès à un manque », *L'Excès. Signe ou poncif de la modernité ?*, Kimé, p. 367-379.

Annie Clément-Perrier, 2009, « La photographie chez Claude Simon : un objet mélancolique ? », *Cahiers Claude Simon*, n° 5, p. 67-83 [<https://journals.openedition.org/ccs/638>].

Stéphane Gallon, 2009, « Les hypotyposes de Claude Simon », *Un monde à découvrir : le style de Claude Simon. Sofistiké, revue en ligne*, n° 1, p. 61-96 [<http://associationclaudesimon.org/ressources-critiques/ouvrages-collectifs/article/un-monde-a-decouvrir-le-style-de>].

2010

Bérénice Bonhomme, 2010a, *Claude Simon. Une écriture en cinéma*, Bern, Peter Lang.

— 2010b, *Claude Simon, la passion cinéma*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion [<https://books.openedition.org/septentrion/14207>].

Jean-Pierre Daumard, 2010, « Le choix d'*Orion aveugle* : mimesis et terreur », *Cahiers Claude Simon*, n° 6, p. 87-111 [<https://journals.openedition.org/ccs/677>].

Joëlle Gleize, 2010, « Orion-Simon sur les sentiers de la création », *ibid.*, p. 71-85 [<https://journals.openedition.org/ccs/676>].

Luc Vezin, 2010, « Claude Simon, Robert Rauschenberg : "quelque chose d'analogue..." », *ibid.*, p. 115-132 [<https://journals.openedition.org/ccs/679>].

2011

Mireille Calle-Gruber, 2011a, *Claude Simon. Une vie à écrire*, Seuil, coll. « Biographie ».

— 2011b, « Quand le peintre peint et l'écrivain écrit. Contre l'establishment des formes », *L'inlassable réancrage du vécu*, La Différence, p. 7-35.

Pierre Schoentjes et Griet Theeten, 2011, « Variations sur un dessin à la mine de plomb : "Progression dans un paysage enneigé" en regard des *Géorgiques* », *Cahiers Claude Simon*, n° 7, p. 61-78 [<https://journals.openedition.org/ccs/818>].

2012

- Michel Bertrand, 2012, « Correspondance/correspondances : littérature, peinture », dans Pascal Mougin et Paul Dirkx (dir.), *Claude Simon : situations*, Lyon, ENS Éditions, p. 87-102 [<https://books.openedition.org/enseditions/827>].
- Bérénice Bonhomme, 2012a, « *La Route des Flandres* de Claude Simon : du roman au découpage cinématographique », dans Mireille Hilsum et Hélène Védrine (dir.), *La Relecture de l'œuvre par ses écrivains mêmes*, tome III (« Se relire par l'image »), Kimé, p. 367-378.
- 2012b, « Claude Simon et le cinéma », dans Valérie Berty et Marc Cerisuelo (dir.), *Quand des écrivains font du cinéma : instantanés critiques*, L'Harmattan, p. 97-118.
- Elzbieta Grodek, 2012a, « La Représentation des arts dans la réception critique de l'œuvre de Claude Simon », *Revue des Lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 6 (« La réception critique »), Minard, p. 135-165.
- 2012b, « La mise en proximité par l'exemplification : les arts dans *Leçon de choses* de Claude Simon », dans Marie-Dominique Popelard et Anthony Wall (dir.), *L'Art de très près : détail et proximité*, Rennes, PUR, p. 87-98 [<https://books.openedition.org/pur/54231>].
- Catherine Haman-Dhersin, 2012, « L'image dans le tapis », *Paysages de Claude Simon*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, p. 115-133 [<https://books.openedition.org/septentrion/14238>].
- Yona Hanhart-Marmor, 2012, « Texte et contexte : perspectives esthétiques. L'exemple du *Jardin des Plantes* », dans Pascal Mougin et Paul Dirkx (dir.), *op. cit.*, p. 163-178 [<https://books.openedition.org/enseditions/839>].
- Jean-Yves Laurichesse, 2012, « La critique simonienne et le référent : l'insistance du réel », *Revue des Lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 6 (« La réception critique »), Minard, p. 97-133.
- Ralph Sarkonak, 2012, « Work in Progress », *ibid.*, p. 5-19.

2013

- Jan Baetens, 2013, « Une vie en cartes postales ? Pour une lecture "contemporaine" d'*Histoire* de Claude Simon », *Poétique*, n° 174, p. 261-271 [http://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=POETI_174_0261].
- Michel Bertrand (dir.), 2013, *Dictionnaire Claude Simon*, Honoré Champion, 2 vols. Voir notamment les notices : Tome 1 : *Album d'un amateur*, Alechinsky (Pierre), Altdorfer (Albrecht), Altérité, Architecture, Arman, Bacon (Francis), Bricolage, Bruegel (Pieter le Vieux), Canova (Antonio), Cartes postales, César, Cézanne (Paul), Champ/contre-champ, Chaplin (Charlie), Chronophotographie, Cinéma, Cinéma (salle de), Cinéma muet, Collages, Composition, Cranach (Lucas le Vieux), Cubisme, David (Jacques-Louis), Deguy (Michel), Della Francesca (Piero), Delvaux

- (Paul), Dessins, Dubuffet (Jean), Dufy (Raoul), Dürer (Albrecht), Ekphrasis, *Femmes*, Gaudi (Antoni), Gombrich (Ernst), Gravure, Hypotypose, Image, Impressionnisme. Tome 2 : *L'Impasse*, Leiris (Michel), Lhote (André), Maeght, Main, Merleau-Ponty (Maurice), Montage, Nature morte, Neuville (Alphonse de), Nevelson (Louise), Novelli (Gastone), Nu, Œil, *Orion aveugle*, Peinture, Peinture flamande, Phénoménologie, Photographies, *Photographies*, Poussin (Nicolas), Puzzle, Rauschenberg (Robert), Rectangles, Référence, Retable, Schultess (Emil), Schwitters (Kurt), Sculpture, Skira (Albert), Tàpies (Antoni), Tintoretto (Jacopo), Uccello (Paolo), Warhol (Andy).
- Anne-Lise Blanc, 2013, « L'écriture de Claude Simon au miroir des arts graphiques », *Études*, n° 419, p. 509-518 [https://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=ETU_4195_0509].
- Lucien Dällenbach, 2013, *Claude Simon à New York*, Genève, Zoé.
- Jean-Daniel Gollut et Joël Zufferey, 2013, « Claude Simon : une dialectique de la référence », *Poétique*, n° 174, p. 273-287 [https://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=POETI_174_0273].
- Jacques Henric, 2013, « Claude Simon : rendre le réel plus vrai que nature », *Art press*, n° 399, p. 90-92 [<https://mondesfrancophones.com/chroniques/la-chronique-de-jacques-henric/claude-simon-rendre-le-reel-plus-vrai-que-nature/>].
- Xiuquing Lin, 2013, « Un nouveau roman à la croisée de la poésie et de la peinture. Préface à la traduction chinoise de *La Route des Flandres* (1960) et des *Géorgiques* (1981) », texte traduit par Jufang Jin, *Cahiers Claude Simon*, n° 8, p. 141-151 [<https://journals.openedition.org/ccs/868>].
- Pascal Mougin, 2013, « Claude Simon, photographiquement (présentation du projet *Nord*) », dans Jean-Yves Laurichesse (dir.), *Claude Simon géographe*, Classiques Garnier, p. 165-181.
- Judith Sarfati Lanter, 2013, *Donner forme au sensible. La perception dans l'œuvre de Peter Handke, Malcolm Lowry et Claude Simon*, Honoré Champion.
- Claude Simon, 2013, *Œuvres*, t. 2, édition dirigée par Alastair B. Duncan, avec la collaboration de David Zemmour et Bérénice Bonhomme, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2013.
- David Zemmour et Ilias Yocaris, 2013, « Qu'est-ce qu'une fiction cubiste ? La "construction textuelle du point de vue" dans *L'Herbe* et *La Route des Flandres* », *Semiotica*, n° 195, p. 1-44.
- 2014**
- Mireille Calle-Gruber, 2014, « *Femmes*, avec 23 peintures de Joan Miró », dans Mireille Calle-Gruber (dir.), *Claude Simon. Les Vies de l'Archive*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, p. 169-173.

- Jeanne Castillon, 2014, « Claude Simon, coloriste de la mémoire. Lecture du *Tramway* », *ibid.*, p. 73-82.
- Martine Créac'h, 2014, « Le prologue des *Géorgiques* : une théorie du dessin ? », *Cahiers Claude Simon*, n° 9, p. 75-84 [<https://journals.openedition.org/ccs/900>].
- Michel Deguy, 2014, « Claude Simon et l'image », dans Mireille Calle-Gruber (dir.), *op. cit.*, p. 269-277.
- Jean H. Duffy, 2014, « Corporéité, métaphore et image dans *Orion aveugle* et *Les Corps conducteurs* », *Cahiers Claude Simon*, n° 9, p. 117-141 [<https://journals.openedition.org/ccs/908>].
- Geneviève Dubosclard, 2014, *Le Rectangle et l'éventail. Étude sur la description dans les romans de Claude Simon*, Leuven, Peeters.
- Joëlle Gleize, 2014, « La pierre et le béton armé. Note sur Claude Simon et l'architecture moderne », *Cahiers Claude Simon*, n° 9, p. 31-42 [<https://journals.openedition.org/ccs/894>].
- Yona Hanhart-Marmor, 2014a, *Des pouvoirs de l'ekphrasis. L'objet auratique dans l'œuvre de Claude Simon*, Amsterdam, Rodopi.
- 2014b, « De la « photo jaunie » et de l'archive comme *ekphrasis* : les pouvoirs de la description chez Claude Simon », dans Mireille Calle-Gruber (dir.), *op. cit.*, p. 227-236.
- Noël Herpe, 2014, « Claude Simon et Éric Rohmer : le carrefour et l'évidence », *ibid.*, p. 249-253.
- Pascal Quignard, 2014, « Tradition de la non-tradition. Sur la lecture que Merleau-Ponty a faite de Claude Simon en 1959, en 1960 et en 1961 », *ibid.*, p. 297-303.
- Sylvain Santi, 2014, « *Album d'un amateur*. Ce que l'archive fait au sujet », *ibid.*, p. 145-153.

2015

- Irene Albers, 2015, « Les habitants du carré : *Album d'un amateur* de Claude Simon », *Europe*, n° 1033 (« Claude Simon »), p. 142-152.
- Bérénice Bonhomme, 2015, « Claude Simon et le modèle du film burlesque », dans Anne-Lise Blanc et Françoise Mignon (dir.), *Claude Simon. Rencontres*, Perpignan, PU de Perpignan, Trabucaire, p. 45-53.
- Jean H. Duffy, 2015, « De la publicité à l'icône, de l'image spectrale au reflet spéculaire », *Europe*, n° 1033 (« Claude Simon »), p. 131-141.
- Brigitte Ferrato-Combe, 2015, « Claude Simon et la fascination du musée », *ibid.*, p. 119-130.
- Véronique Gocel, 2015, « Puissance de l'infime : ce qu'écrit le romancier autour des missives sur cartes postales, d'*Histoire* à *L'Acacia* », dans Sophie Guermès (dir.), *Correspondances. Cahiers du Centre d'étude des correspondances et journaux intimes*, n° 11 (« Claude Simon »), p. 43-76.

- Patrick Longuet, 2015, « Nom de Cézanne, le nom. Les processus de rencontre dans l'écriture », dans Anne-Lise Blanc et Françoise Mignon (dir.), *op. cit.*, p. 61-66.
- Marie-Anne Macé, 2015, « *Triptyque* ou l'illusion cinématographique, correspondance entre Claude Simon et Peter Brugger », dans Sophie Guermès (dir.), *op. cit.*, p. 175-189.
- Catia Nannoni, 2015, « Traduire les cartes postales d'*Histoire* : Guido Neri face au défi du participe présent simonien », *Un coup de dés*, vol. 3. Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, p. 103-120.
- Dominique Viart, 2015, « Traces et tracés, lignes et graffiti », *Europe*, n° 1033 (« Claude Simon »), p. 105-118.
- David Zemmour, 2015, « Les cartes postales d'*Histoire* de Claude Simon : de l'archive au roman », Sophie Guermès (dir.), *op. cit.*, p. 79-105.

2016

- Hannes De Vriese, 2016a, « *L'Acacia*, 25 ans de critique », *Cahiers Claude Simon*, n° 11 (« Relire *L'Acacia* »), p. 27-52 [<https://journals.openedition.org/ccs/422>].
- Hannes De Vriese, 2016b, « Donner vie aux "postures figées et privées de la magie du mouvement" : photographie et poétique des corps conducteurs dans *Le Tramway* de Claude Simon », *Nord*, revue de critique et de création littéraires du Nord / Pas-de-Calais, n° 68, p. 67-79.
- Geneviève Dubosclard, 2016, « Cadrages, décadrages et recadrages : aspects du sujet et description dans *L'Acacia* », *Cahiers Claude Simon*, n° 11 (« Relire *L'Acacia* »), p. 135-146 [<https://journals.openedition.org/ccs/342>].
- Brigitte Ferrato-Combe, 2016, « La correspondance entre Jean Dubuffet et Claude Simon », *Maylis de Kerangal sur les grands chemins de Claude Simon. Carnets de Chaminadour*, p. 371-392.
- Jean-Yves Laurichesse, 2016, « Peinture, dessin, marbre, mots : portrait en éclats du général L.S.M. », *Littératures*, n° 73 (« Figure historique et personnage romanesque. Le général L.S.M. dans *Les Géorgiques* de Claude Simon »), p. 33-44 [<https://journals.openedition.org/litteratures/414>].
- Judith Sarfati Lanter, 2016, « La figure du peintre dans l'œuvre de Peter Handke et Claude Simon : usage heuristique du détail », *Revue de littérature comparée*, n° 358, p. 208-220.

2017

- Alain Froidevaux, 2017, « Une succession de vagues involutées », *Cahiers Claude Simon*, n° 12 (« Corps et matière »), p. 129-144 [<https://journals.openedition.org/ccs/1049>].

- Joëlle Gleize, 2017, « Dynamiques du montage : vers une adhésion sensible », *Tangence*, n° 112 (« Les trajets de la lecture. Autour de Claude Simon »), p. 47-62.
- Andrea Goulet, 2017, « Points aveugles et images différées : les optiques narratives dans *Triptyque* de Claude Simon », *Cahiers Claude Simon*, n° 12 (« Corps et matière »), p. 79-102 [<https://journals.openedition.org/ccs/1014>].
- Pascal Mougin, 2017, « Modèles littéraires de l'art contemporain : Marcelline Delbecq lectrice de Claude Simon ? », *Tangence*, n° 112 (« Les trajets de la lecture. Autour de Claude Simon »), p. 133-148 [<http://www.pascalmougin.com/archives/telechargements/C24.pdf>].

2018

- Geneviève Dubosclard, 2018, « “Une boîte à biscuits ou à berlingots” et la création du roman : à propos de l'autoréflexivité dans *L'Herbe* (1958) de Claude Simon », dans Luc Fraisse et Éris Wessler (dir.), *L'œuvre et ses miniatures : les objets autoréflexifs dans la littérature européenne*, Classiques Garnier, p. 165-188.
- Chiara Falangola, 2018, « La leçon de Novelli et la géométrie du paysage textuel du *Jardin des Plantes* », *Cahiers Claude Simon*, n° 13 (« *Le Jardin des Plantes*. Fragments, lopins, parcelles »), p. 139-150.
- Joëlle Gleize, 2018, « Allées critiques au *Jardin des Plantes* », *ibid.*, p. 65-93.
- Pierre Parlant, 2018, « Œuvrer pour le “non pas” », *ibid.*, p. 233-241.
- Alicia Piquer Desvaux, 2018, « Rencontre autour du Musée imaginaire : André Malraux, Jorge Semprun et Claude Simon », *Présence d'André Malraux*, n° 16, p. 191-204.

2019

- Brigitte Ferrato-Combe, 2019, « Claude Simon lecteur critique des historiens d'art », dans Simona Carretta, Bernard Franco, Judith Sarfati Lanter (dir.), *La Pensée sur l'art dans le roman des *xx^e* et *xxi^e* siècles*, Classiques Garnier, p. 267-280.
- Marie Hartmann, 2019, « Nu au bain, variations sur *Le Jardin des Plantes* de Claude Simon », *Le Désir demeuré désir : mélanges autour de Franck Bauer*, Caen, Presses universitaires de Caen, p. 309-319.
- Vincent Berne, 2019, « *Ut pictura scepis*. Bilan de la critique simonienne en France (1997-2018) », 1^{re} partie, *Cahiers Claude Simon*, n° 14 (« Comment savoir ? »), p. 231-269.