

« Mais c'est peu... ! »

“But It's So Little... !”

Barbara Basting



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ccs/3124>

DOI : [10.4000/ccs.3124](https://doi.org/10.4000/ccs.3124)

ISSN : 2558-782X

Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

Édition imprimée

Date de publication : 3 septembre 2020

Pagination : 195-208

ISBN : 978-2-7535-8065-7

ISSN : 1774-9425

Référence électronique

Barbara Basting, « « Mais c'est peu... ! » », *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/3124> ;

DOI : <https://doi.org/10.4000/ccs.3124>

« MAIS C'EST PEU...! »

Barbara BASTING

En janvier 1999, *Du*, le magazine culturel suisse, a consacré un numéro entier à Claude Simon et son œuvre¹. L'élément-clé de ce numéro était un album photographique établi dans une étroite coopération avec l'auteur, qui mettait à disposition et commentait des documents personnels à la façon d'un album. L'article qui suit essaye de retracer le chemin de cette coopération unique².

Cette tentative pour décrire les travaux préparatoires de ce numéro, dans lesquels l'échange étroit avec Claude Simon a joué un rôle primordial, se réfère principalement aux documents que j'en ai conservés, entre autres les lettres que, dans ma fonction de rédactrice de la revue, j'ai alors échangées avec l'auteur, ainsi qu'au souvenir de mes visites chez lui.

Ce numéro spécial aurait été inconcevable sans l'appui de Claude Simon, sans sa volonté et son engagement personnels. Et il n'aurait surtout pas vu le jour sans le soutien généreux et la perspicacité de sa femme, Réa Simon. L'écrivain nous a ouvert ses archives personnelles, et nous pouvions donc disposer de documents uniques et largement inconnus à l'époque. Claude Simon s'est par la suite engagé dans un processus de création singulier, un échange au cours

1. *Du*, n° 691, janvier 1999, Zurich, p. 24-27. Pour consulter le sommaire de la revue, voir le site de l'ALCS : [<http://associationclaudesimon.org/ressources-critiques/ouvrages-collectifs/article/claude-simon-bilder-des-erzahlens>].

2. Cette contribution fait suite à une présentation que j'ai pu donner, grâce à l'invitation de Cécile Yapaudjian-Labat et Alastair Duncan, dans le cadre du séminaire semestriel de l'Association des Lecteurs de Claude Simon à Paris, Sorbonne Nouvelle III, en février 2018. La première version de cette présentation a été rendue possible suite à une invitation pour un colloque intitulé « Claude Simon et l'Allemagne » dans la collection de Rainer Speck à Cologne en 2013, sur l'invitation de Wolfram Nitsch, Université de Cologne, et Irene Albers, Université libre de Berlin. Je tiens à remercier Irene Albers aussi pour la lecture critique de ce petit compte-rendu.

duquel ont été élaborés la forme du numéro et surtout l'album personnel réunissant ses documents, mis en page par le graphiste de *Du*, Franz Herzog, en tenant compte au maximum des souhaits du romancier. Ce numéro est issu d'une constellation extraordinaire et j'espère pouvoir en dessiner les contours.

Pour situer le projet dans lequel la revue s'est aventurée en invitant Claude Simon, je voudrais d'abord en fournir le contexte, c'est-à-dire un aperçu de l'histoire et du concept de la revue *Du*, avant de me plonger dans les détails du processus de coopération.

DU, UN MONUMENT DU JOURNALISME CULTUREL SUISSE

La revue *Du* a été fondée en 1941 par Arnold Kübler (1890-1983) au cœur d'une maison d'imprimerie zurichoise, Conzett & Huber. Cette maison utilisait la revue entre autres pour mettre en valeur une de ses spécialités, l'héliogravure. C'était à cette époque la technique la plus avancée pour la reproduction de photographies et d'œuvres d'art en couleur.

Cette double fonction de la revue comme produit médiatique et instrument de divulgation et commercialisation explique pourquoi, dès le début, Arnold Kübler ouvrit ses pages à l'art et à la photographie.

Kübler, écrivain et artiste de cabaret d'un certain renom, avait déjà été rédacteur en chef de la *Zürcher Illustrierte*, une publication populaire comme on en voyait se développer au moment de l'invention de l'impression photographique offset à grand tirage, entre 1929 et 1941. En tant que rédacteur en chef de *Du*, il a marqué le magazine, surtout dans l'immédiat après-guerre, par son esprit journalistique et sa curiosité, mais aussi par son sens de la qualité photographique, une qualité qu'il avait déjà manifestée comme rédacteur en chef de la *Zürcher Illustrierte*. Il a également fait preuve d'un sens de la responsabilité devant l'histoire, aiguisé par le cours des événements. C'est ainsi, par exemple, qu'il a proposé à ses lecteurs un reportage unique sur l'Allemagne en ruines par le photographe Werner Bischof qui allait bientôt connaître la notoriété et devenir membre de l'agence Magnum Photo jusqu'à sa mort précoce en 1954.

Sans vouloir et surtout sans pouvoir trop approfondir cette approche contextuelle, le reportage de Bischof peut toutefois servir d'exemple pour expliquer comment Arnold Kübler, qui est resté rédacteur en chef jusqu'en 1957, a marqué la revue : il en a fait une sorte de plateforme pour le photojournalisme engagé de l'époque, dans la veine de ce qu'on appelle aujourd'hui

le « style documentaire³ ». Cette ligne a été suivie par ses successeurs ; l'attestent les numéros de *Du* auxquels des photographes aujourd'hui célèbres comme Werner Bischof, ou plus tard Henri Cartier-Bresson, René Burri, Robert Franck, Bruce Davidson et tant d'autres ont collaboré. C'étaient aussi les années d'or du photojournalisme – et il n'est pas sans intérêt de le mentionner, car Claude Simon a lui aussi participé à ce mouvement⁴. L'idée que Kübler ait pu rencontrer Claude Simon en jeune photographe et même le publier dans la revue à l'époque, n'est pas sans charme.

En 1988 la maison d'édition Conzett & Huber fit faillite. Par la suite, elle fut rachetée par le *Tages-Anzeiger*, important quotidien de Zurich. Les responsables avaient convenu de donner une dernière chance au magazine, dont les ventes étaient en baisse. Sa longévité tenait à la fidélité des milieux bourgeois, qui étaient des abonnés par simple habitude, et qui ne semblaient pas avoir remarqué que le magazine avait perdu de sa pertinence. Pour attirer une génération plus jeune et moins conservatrice, Dieter Bachmann (né en 1940) fut nommé à sa tête. Bachmann était connu en Suisse alémanique comme metteur en scène de théâtre, journaliste culturel et écrivain. Il manifestait en outre un intérêt prononcé pour la photographie documentaire. Sa conception de la culture était celle de la génération de 68, en ce qu'il considérait la culture comme un instrument de réflexion critique sur la société et ses problématiques. L'attention qu'il savait attirer par ses articles et ses autres projets profita ainsi à la revue *Du* qui connut un succès considérable dans les années qui suivirent.

La formule de Bachmann consistait à renouer en partie avec la tradition établie par Arnold Kübler : les numéros de la revue ne devaient donc plus être, comme cela avait souvent été le cas dans les années 1970-1980, un mélange de chroniques culturelles un peu aléatoire. Au contraire, chaque numéro était consacré à un seul sujet, l'abonnement était proposé aux lecteurs et lectrices comme livraisons à l'unité d'une sorte d'encyclopédie contemporaine. Cela avait un côté présomptueux, devenu beaucoup plus visible depuis. Mais à l'époque, et surtout au début des années 1990, cela semblait fonctionner.

Dans la mesure où onze ou douze numéros seulement étaient publiés chaque année, le concept et le contenu précis de chaque livraison étaient intensément discutés et préparés dans notre petite rédaction. Nous avons par

3. Voir Olivier Lugon (*Le Style documentaire*, Éditions Macula, 2001). La revue *Du* a été le sujet d'une exposition au Musée national suisse à Zurich fin 2016 [<https://www.nationalmuseum.ch>].

4. Voir C. Simon, *Photographies 1937-1970*, Maeght, 1992.

exemple consacré des numéros à des écrivains tels que Gabriel García Márquez, Vladimir Nabokov, Ingeborg Bachmann ou Max Frisch ; nous avons misé sur Miles Davis, Glenn Gould, John Cage, Jane Campion ou Gisèle Freund – les héroïnes de nos efforts journalistiques étant d'ailleurs minoritaires. Mais nous ne nous sommes pas du tout restreints aux grands noms ; furent aussi conçus des numéros monothématiques sur la guerre en Bosnie au début des années 90, sur les évolutions en Afrique, sur l'islam ou la migration à une époque où la plupart des médias ne s'intéressait guère à ces sujets délicats.

POURQUOI CLAUDE SIMON ?

Le moment est venu d'expliquer pourquoi, en 1997, nous avons décidé de concevoir un numéro sur et surtout *avec* Claude Simon.

C'était là l'une de mes suggestions lorsque je faisais mes débuts à la rédaction en 1989. Je venais tout juste de terminer mes études en littératures française et allemande à l'université de Constance et à l'université Paris 3. J'avais déjà fait mes premiers pas dans le métier du journalisme à la radio et au *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.

Pour ce qui concerne l'œuvre de Claude Simon, j'avais fait sa connaissance à l'université de Constance, et ceci surtout grâce au romaniste Hans-Robert Jauss (1921-1997) qui semblait être particulièrement attaché à *La Route des Flandres* et avait intégré ce roman au programme de ses séminaires.

Je tiens à mentionner ce point, parce qu'on a appris entre-temps que Hans-Robert Jauss fut, dans sa toute première jeunesse, membre de la *Waffen-SS*, et qu'il avait donc joué un rôle non négligeable au sein du régime nazi⁵. Nous nous sommes demandé, depuis, comment ce théoricien de la littérature devenu illustre par sa critique bouleversante d'une histoire littéraire pétrifiée, avait pu s'intéresser d'abord aux phénomènes de la mémoire (avec sa thèse de doctorat sur Proust et une préférence déclarée pour Claude Simon) sans réfléchir sur sa propre histoire⁶. Sans se perdre dans les spéculations, on

5. Sur ce sujet, l'université de Constance a commandé une étude approfondie à l'historien Jens Westemeier, publiée sur internet. Pour les détails, voir [<https://www.uni-konstanz.de/universitaet/aktuelles-und-medien/aktuelle-meldungen/schwerpunkte-jubilaeum-bibliothekssanierung/hans-robert-jauss/>]. Voir aussi J. Westemeier, *Hans Robert Jauss. Jugend, Krieg und Internierung*, Göttingen, Westemeier, 2016.

6. Voir la critique du livre de Jens Westemeier par Albrecht Koschorke [<http://www.lagopress-konstanz.de/jauss-monografie-erschienen/>].

peut imaginer que l'intérêt porté à Simon par Jauss s'explique en partie par un détour : Claude Simon évoquait l'expérience vécue d'une guerre atroce, dans laquelle lui, Jauss, le jeune nazi, avait été historiquement du mauvais côté. Claude Simon exprimait ce que Jauss ne pouvait ni ne voulait raconter en public, car cela aurait été impossible pour lui sans se confesser.

Bien sûr, l'intérêt que Claude Simon savait susciter chez moi avait des raisons tout à fait différentes. J'étais surtout fascinée par la qualité des descriptions et la façon très particulière qu'avait cet auteur de raconter des souvenirs, au point d'envisager une thèse sur le rôle de la photographie comme moteur de l'écriture chez Simon. L'édition originale d'*Orion aveugle* (1970) dans la fameuse collection « Les sentiers de la création » de l'éditeur Skira, et surtout l'*Album d'un amateur* ayant paru chez l'éditeur allemand Rommelskirchen en 1988, m'avaient encouragée à poursuivre cette recherche, car ils prouvaient l'intérêt porté par Claude Simon à l'art et à la photographie. Je renonçai pourtant à ce projet, car ma vie professionnelle m'orientait vers le journalisme⁷.

Mon rédacteur en chef Dieter Bachmann n'était pas tellement convaincu par l'idée de consacrer un numéro entier à Claude Simon, et pour cause : nous étions alors en 1989. Même si le mur de Berlin n'était pas encore tombé, ce n'était à son avis pas vraiment le moment de réveiller ce qu'il devait considérer comme les fantômes de l'avant-garde de l'après-guerre. Le prix Nobel décerné à Simon datait de quelques années déjà et Simon, même s'il n'appréciait pas du tout cette classification, relevait toujours du Nouveau Roman. Dans une logique commerciale à laquelle il fallait bien se soumettre, tout cela devait être pris en compte, sans parler même des difficultés trop connues à traduire Claude Simon dans un allemand accessible aux lecteurs contemporains pour lui trouver un public plus vaste.

Je fis une autre tentative en 1997 seulement, car la parution cinq ans plus tôt de l'album *Photographies* (voir note 3) m'avait fait rêver. Peut-être Claude Simon avait-il encore une collection de photos qui pourrait donner matière à publication ?

C'est le hasard qui est venu à mon secours. À l'automne 1997, j'étais en train de préparer un numéro de *Du* à l'occasion de l'inauguration du musée

7. C'est l'occasion de renvoyer aux publications d'Irene Albers, qui, sans omettre de m'en informer, a par la suite consacré sa maîtrise (1993) et une partie de sa thèse de doctorat (1999) à ce sujet (thèse publiée en français en 2007, traduite par Laurent Cassagnau sous le titre *Claude Simon, moments photographiques*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion).

abritant la fameuse Collection Beyeler à Riehen (Bâle) dans son nouveau bâtiment conçu par Renzo Piano. L'idée était d'inviter plusieurs écrivains à rédiger de petits essais sur une sélection d'œuvres majeures de la collection. Tous avaient accepté, mais l'auteur qui devait écrire sur Picasso s'est désisté au dernier moment. Donc embarras majeur.

C'est Claude Simon qui, à son insu, m'a dépannée. Je venais d'acheter son tout dernier roman, *Le Jardin des Plantes*, sa première publication (en 1997) après environ huit années de silence, un roman très accessible d'ailleurs. Je le dévorais quand je tombai sur les pages où Simon raconte ses deux visites dans l'atelier de Picasso. Quelle aubaine! Le jour suivant, coup de téléphone aux Éditions de Minuit pour nous assurer les droits de traduction de ce chapitre en allemand, et coup de téléphone au traducteur Helmut Scheffel, rédacteur dans les pages culture du *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.

Tout s'était bien passé, et cela m'encouragea à renouer avec mon ancienne idée. Je me renseignai d'abord auprès de Lucien Dällenbach, qui occupait la chaire de littérature française à l'école polytechnique de Zurich et qui, dans les années 1990, avait invité Claude Simon pour une conférence publique ainsi que pour les journées littéraires de Soleure. Dällenbach m'assurait que le moment était propice et il nous offrait son soutien. Je fis parvenir une notice au rédacteur en chef, en lui expliquant que c'était maintenant vraiment le moment de réaliser mon rêve. Cette fois-ci, Dieter Bachmann, qui allait quitter la rédaction en 1998, me donna son accord pour concevoir un numéro de *Du* consacré à Claude Simon.

LA PRÉPARATION DU NUMÉRO

L'idée principale pour la conception de nos dossiers consacrés aux créateurs, auteurs, compositeurs ou cinéastes, était de s'assurer du soutien personnel de l'artiste pour avoir accès à des documents et travaux préparatoires en relation avec la création de son œuvre. Donc des photos, des manuscrits, des dessins, des descriptions personnelles... C'étaient pour nous les éléments clés, qui rendaient chaque numéro unique.

L'échange qui s'établit avec Claude Simon pour échafauder « son » numéro fut particulièrement intense.

Nous sommes alors à l'automne 1997. Dans l'idée de pouvoir consulter et exploiter des documents liés à la production littéraire dont je viens de parler,

j'écrivis à Claude Simon, après que Lucien Dällenbach eut la gentillesse de m'avoir introduite auprès du romancier.

Je l'invitai à une coopération et lui décrivis les formes que celle-ci pourrait éventuellement prendre, tout en essayant de ne pas paraître trop exigeante. Je proposai d'abord la formule minimale : un entretien avec l'auteur, quelques pages de manuscrit ; et peut-être accepterait-il aussi de se laisser prendre en photo pour nos pages par un photographe de qualité et de renom, comme Henri Cartier-Bresson ?

Le 21 novembre, Claude Simon me répondit, sur un ton gentil mais un peu réticent, qu'il n'avait pas publié toutes ses photos dans ce qu'il appelait « l'Album Maeght » (voir la note 3), mais qu'une nouvelle sélection lui demanderait « de longues recherches dans [ses] vieux documents, ce qui [lui] prendrait trop de temps⁸ ».

Cependant il pouvait proposer des « photographies récentes » (« comme celles publiées par les éditions Rommerskirchen sous le titre *Album d'un amateur* ») et même « en couleurs ». Je dois dire qu'alors, nous préférions de loin le noir et blanc, car la qualité souvent décevante des photographies en couleurs ne correspondait pas à nos exigences.

S'agissant de l'entretien en revanche, Simon refusa fermement : « J'en ai tellement donné que je ne saurais que me répéter ». Il proposait de rééditer son entretien le plus récent, accordé à Philippe Sollers pour *Le Monde* et publié le 19 septembre 1997⁹.

Autre petit obstacle : il ne voulait pas d'un nouveau portrait photographique et soulignait qu'il y avait assez de bonnes photos de lui, prises par des professionnels ou par sa femme.

Mais il faisait la vague promesse de manuscrits non-publiés et, surtout, il m'invitait à lui rendre visite, mais pas avant janvier 1998, car il avait trop d'obligations. C'était un premier succès, mais je dois bien avouer que ce n'était qu'un début. Par la suite je me suis sentie obligée de mener une opération diplomatique qui allait me tenir occupée pendant toute une année.

8. Référence ici et dans les prochaines citations : Claude Simon, Lettre à Barbara Basting du 21 novembre 1997, archives privées B.B. ; toutes les citations des lettres de Claude Simon sont publiées avec l'autorisation de M. Calle-Gruber, ayant droit moral pour l'œuvre de ce dernier.

9. Je n'ai d'ailleurs pas donné suite à cette suggestion de rééditer cet entretien fort intéressant par ses références, par exemple, à Louis-Ferdinand Céline ; il faut se rappeler qu'à l'époque, les archives du journal n'étaient pas disponibles en ligne, et il était compliqué de se procurer d'anciens numéros du journal depuis l'étranger. Qui plus est, j'espérais surtout pouvoir convaincre Claude Simon de me donner une chance plus tard, une fois qu'il serait convaincu du sérieux de notre projet.

Pour lui donner une idée du numéro envisagé, j'avais envoyé à Claude Simon des numéros de la revue qu'on avait réalisés, entre autres, sur Vladimir Nabokov et sur la rivière Elbe, qui exposaient le travail d'un jeune photographe allemand. J'étais trop ignorante pour prévoir ce que Claude Simon allait découvrir dans ce numéro : une photo de Mühlberg an der Elbe – l'emplacement précis du camp de prisonniers de guerre, le fameux Stalag IV B, duquel il s'était évadé en octobre 1940. Dans l'une de ses lettres, il fit ainsi référence à cette photo¹⁰.

Bon nombre des lettres tournaient autour du contenu précis du numéro en préparation, autour du nombre de pages disponibles et d'autres détails qui étaient tous d'importance pour lui. À un moment donné, Simon m'écrivit qu'il avait préparé un choix de documents et il proposait une date pour une rencontre. Mais soudain, il changea d'avis. À la date du 1^{er} janvier 1998, arriva une lettre recommandée que je cite :

Je me suis risqué un peu à la légère dans une aventure impliquant un énorme travail qui ne se bornerait pas seulement à ces recherches mais encore au traitement de ces documents (reproductions) ainsi qu'à la rédaction des indispensables textes ou légendes, ce qui (comme me l'a appris l'expérience des albums publiés par Rommetskirchen et Maeght) m'obligerait à abandonner tout autre travail pendant des semaines, sinon même des mois. De plus, nous ne sommes convenus au cours de notre correspondance d'aucune disposition financière (droits d'auteur, "à valoir"). Telles que les choses se présentent, je pense donc qu'il est plus sage de ma part de renoncer à ce projet. En vous demandant de bien vouloir m'excuser, je vous prie de croire, chère Madame, à l'expression de mes sentiments les meilleurs.

Coup de tonnerre. Mais je ne voulais pas lâcher prise et je me suis donc mise à négocier une variante « minimale », avec un horizon temporel libre. Il s'avérait que c'était la bonne stratégie, car il devint évident que Claude Simon s'était pris au jeu, et l'idée d'un *Du* l'occupait. En avril 1998, je pouvais lui rendre visite pour la première fois. Avant cette date, il m'avait écrit qu'il avait élaboré une petite table des matières, qui allait s'intégrer au plan d'ensemble du futur numéro¹¹. Cette table des matières prévoyait trois chapitres : 1. Album de famille (titré « Biographie ») ; 2. Travaux et gens ; 3. Album d'un amateur II.

Tout ceci devait être accompagné de documents et de photos – mais il avait encore besoin de temps pour réaliser les textes, d'autant plus qu'à cette

10. C. Simon, Lettre à Barbara Basting du 10 mai 1998, voir ci-dessus note 7.

11. *Ibid.*

époque il dut être hospitalisé d'urgence. Il évoquait également des problèmes de santé de sa femme.

J'ai raconté mes trois visites importantes dans le numéro de *Du*. Je ne compte donc pas me répéter ici. En revanche, j'ai, pour des raisons évidentes, omis d'évoquer un facteur décisif pour la réussite de cette coopération. Lors de ma première visite chez les Simon en 1998 déjà, j'avais compris que ce numéro ne pourrait se réaliser sans la présence, le soutien et les contributions de Réa Simon. Je tiens donc à souligner qu'elle a joué un rôle dont on ne saurait surestimer l'importance dans cette production. L'entretien filmé avec Réa Simon qu'on a pu voir lors de l'exposition au Centre Pompidou en 2013¹² l'a d'ailleurs confirmé : on ne peut pas comprendre la production de Claude Simon dans son ensemble sans son rôle de partenaire critique.

Je ne veux pas me perdre dans les anecdotes, mais il me paraît significatif de préciser que nous avons beaucoup tergiversé quand il s'est agi de définir le nombre de pages pour lesquelles on voulait donner « carte blanche » au romancier.

Au début, j'avais peur de lui en offrir trop ; n'avait-il pas dit qu'il ne voulait pas consacrer trop de temps à ce travail ? Timidement, je lui proposai huit pages. Claude Simon constata d'un ton sec : « Mais c'est peu ! » Au cours de la négociation qui suivit, j'augmentai donc le nombre de pages jusqu'à ce qu'on arrive au nombre de quarante pages pour Claude Simon, ses textes et documents.

C'était un résultat qui me faisait jubiler secrètement – mais en même temps il me créait un problème. Comme je n'avais pas compté sur une telle envie d'expansion de la part de Claude Simon, j'avais demandé à plusieurs auteurs des contributions ; et je devais maintenant fortement réduire l'espace rédactionnel qu'on leur avait réservé. J'ai même été forcée de renoncer à d'excellentes contributions déjà commandées.

En relisant les lettres de Claude Simon, les difficultés et les moments de crise ont également resurgi devant moi. Pour comprendre certaines difficultés, il faut d'abord se rappeler que nous n'étions pas encore pleinement entrés dans l'ère du numérique ; donc pas de PDF, pas de fax, pas de copies couleurs de qualité et rapides, pas de scan... Reproduire certains documents par photographie et cliché nous aurait coûté cher et pris trop de temps : Claude et Réa Simon n'ont donc pas hésité à me confier des pièces uniques pour nos

12. « Claude Simon : l'inépuisable chaos du monde », Bibliothèque publique d'information du Centre Georges Pompidou, oct. 2013 - jan. 2014.

besoins rédactionnels. Je dois dire que j'ai été bien soulagée après que le trajet en train de nuit Paris-Zurich (qui existait encore à l'époque) avec, sous mon oreiller, l'enveloppe qui contenait les photos de jeunesse de Claude Simon, et, à côté de moi, mon fils de trois ans, que j'avais placé chez des amis parisiens pour l'une de mes visites chez les Simon, se fut passé sans incident.

De petites crises ont pu se produire car nous ne tenions pas suffisamment compte de la sensibilité esthétique sans compromis de Claude Simon. Pour preuve, l'exaspération de l'auteur à propos d'un photographe suisse vivant à Paris auquel nous avions demandé de photographier des manuscrits à reproduire, et que Claude Simon ne voulait évidemment pas nous confier. Ce photographe a mal compris sa tâche et a provoqué ce commentaire acerbe : « Ce n'est pas un mauvais garçon mais il est affligé d'une stupidité, aggravée, comme c'est toujours le cas, d'un extrême contentement de soi. Se croyant "artiste", il prétendait faire de chaque document ce qu'il appelait pompeusement une "photographie d'ambiance" ». Le dédain de Simon pour ce « garçon » était évident¹³.

Simon s'obstinait surtout dans son refus qu'on le prenne, lui, en photo. Je fis de mon mieux pour le convaincre. Nous lui avons proposé les meilleurs photographes que nous connaissions, y compris Henri Cartier-Bresson, qui avait un lien de longue date avec *Du*. Mais le refus était clair, et je n'osais même pas lui demander l'autorisation de prendre une photo avec mon appareil lors de mes visites, car je craignais son verdict. Il ne faut pas oublier que c'était avant la photographie numérique, qui permet de montrer et faire valider les résultats sur place. Il nous avait recommandé les photos qu'Isolde Ohlbaum avait prises de lui à Munich et qu'il estimait. Nous avons suivi cette piste, Isolde Ohlbaum étant une excellente photographe de portraits d'auteur, et c'est une photo d'elle qu'on trouve maintenant sur la page de titre du magazine.

Autre domaine à discussions prolongées : la mise en page. Le problème était accentué par la distance, qui en faisait un processus lourd et compliqué qui prêtait aux malentendus. Je me rappelle vivement les moments où nous avons présenté à Claude Simon la première maquette que notre graphiste avait préparée, en se servant de la table des matières de Claude Simon, d'une première esquisse de la mise en pages que j'avais dessinée lors d'une de mes visites chez lui, et des documents et photos de Claude Simon dont on dispo-

13. C. Simon, Lettre à Barbara Basting du 27 juin 1998.

sait. Moment difficile. Le graphiste avait par exemple placé la photographie d'une femme qui se baignait nue à côté de la photographie d'un lit défait. Le graphiste avait l'idée, peut-être pas tout à fait incongrue, de les placer l'une en face de l'autre, sur deux pages en regard. Claude Simon s'éleva fortement contre cette disposition trop « facile ». Comme toujours, il a tenu à nous expliquer les raisons de sa décision dans une longue lettre :

Par ailleurs, je dois vous dire (pardonnez-moi, je vous prie) que ce serait un gros contresens de faire voisiner la photo « lit défait » (73^{bis}) et celle de la baigneuse (69). Il y aurait là pour moi, dans un tel rapprochement, quelque chose de choquant car, inévitablement, il s'en dégagerait une signification érotique, sinon grivoise, qui se situe au contraire de mon intention.

J'ai en effet sélectionné chacune de ces deux photos en raison de sa simple beauté formelle (par exemple, le très calme « lit défait » se situe à l'opposé du très beau mais romantique lit « dévasté » chargé de connotations érotiques de Delacroix) et absolument pas pour qu'il s'en dégage une quelconque « signification » sous-entendue (sinon même suggérée) par leur voisinage. En fait de « signification » (mais discrète et d'une tout autre nature), j'ai, sur le plan que je vous ai soumis, placé la baigneuse immédiatement après la photo des pendus de Dachau qui, elle-même, fait suite à la photo « Humanizar la tierra », l'ensemble illustrant le passage de mon dernier livre (*Le Jardin des Plantes*) où Novelli me racontant qu'il avait subi ce supplice est interrompu dans son récit par la venue des deux baigneuses sortant de la mer. Il y a là, me semble-t-il, et sans plus appuyer, une série muette de contrastes assez éloquentes.

Pour toutes ces raisons, il faut donc absolument éviter aussi que la baigneuse termine l'album. Comme vous avez pu certainement le constater en lisant mes livres, j'ai de plus en plus tendance à les terminer d'une façon volontairement discrète et, dans ce sens, je ne vois pas de meilleure fin pour cet album (qui, comme vous le dites, constitue « à la fois un témoignage sur [ma] façon de travailler et une œuvre inédite de [moi] ») que la photo intitulée « autoportrait » (mon ombre sur un mur) précédée de l'excellente photo en noir et blanc de notre couple.

Pardonnez-moi, je vous prie, ces longues précisions que vous trouverez peut-être tâtilonnes mais encore une fois, comme vous l'avez très bien dit, cet album constituera une sorte de « roman-photo » me concernant de près.

Ma femme, qui semble bien se rétablir de son opération, se joint à moi pour vous prier de croire, chère Madame, à nos sentiments les plus cordiaux.

Claude Simon¹⁴

Il est important de souligner que Claude Simon reprend mon propos sur ce numéro de *Du* comme « roman-photo » de sa vie, ce qui expliquerait son attention extrême et son souci de voir ses suggestions prises très au sérieux. On avait bien compris : nous étions sous surveillance et risquions de voir le projet avorter. Même chose pour les légendes d'illustrations qu'il avait rédi-

14. Lettre du 27 septembre 1998, 2 pages.

gées et pour la traduction desquelles, en toute hâte, nous avions pu engager, une fois de plus, Helmut Scheffel (1925-2010¹⁵).

Un autre sujet délicat fut la photographie de sa nourrice noire. Le graphiste avait eu l'idée de la reproduire en grand format, pleine page, et en ouverture, car, bien sûr, c'était une belle photo et un sujet pittoresque. Protestsations immédiates de Claude Simon, et je dois dire qu'il avait tout à fait raison ; même si les discussions autour de la condition postcoloniale en étaient encore à leurs débuts dans les années 90, il nous a fait entendre que cette forme d'exotisme lui répugnait profondément. Je n'ai mesuré que bien après la réalisation du numéro de *Du* la radicalité de la prise de position de Claude Simon contre les dévastations de la France coloniale, à Madagascar et en Algérie ; c'était donc vraiment sa conviction profonde de lutter contre cette exploitation visuelle, dans laquelle s'exprimait un geste colonial. Il n'en faisait aucun cas et ne s'en vantait pas.

Il faut aussi avouer ici que nous n'avons pas suivi toutes ses idées ni tous ses souhaits. Je me rappelle qu'il y avait quelques discussions acharnées entre le rédacteur en chef et moi, celui-ci me mettant en garde vis-à-vis d'un auteur, à son avis, trop exigeant. Il considérait les décisions concernant la mise en pages définitive comme le domaine exclusif du rédacteur en chef, ce qui est la norme pour une revue. Cependant il fallait en même temps respecter le contrat avec Claude Simon, qui prévoyait que « la mise en pages et la maquette du numéro de *Du* en ce qui concerne les pages sur lesquelles figurent les photographies, les textes et les documents fournis par l'auteur [soient] approuvées par lui¹⁶ ».

Pour résumer : dans ses lettres écrites au cours de notre collaboration, Claude Simon a bien démontré avec quelle attention pour les moindres détails et avec quelle diligence il travaillait. En une époque où nous avons pris l'habitude de parler de « post-vérité », Claude Simon compte parmi les auteurs qui nous apprennent comment appréhender les documents historiques et comment assumer sa responsabilité de journaliste ou d'historien tout en démontrant que toute chronique court aussi le risque d'être compromise par la subjectivité. Le sens aigu de la responsabilité et de la circonspection qui

15. J'aimerais souligner l'apport précieux de Helmut Scheffel pour ce numéro. Claude Simon lui faisait pleine confiance, ce qui a été la condition *sine qua non* pour l'auteur d'une chronique de la vie et de l'œuvre de Claude Simon, élément clé des numéros de *Du* biographiques dans une ère antérieure à l'invention de Wikipedia.

16. Contrat entre Claude Simon et *Du* du 15 octobre 1998.

se manifeste dans la très grande attention que Simon accorde à la langue et à sa précision n'a donc rien perdu de son actualité, bien au contraire.

LA PARUTION

Daté de janvier 1999, le numéro est paru à la fin de l'année précédente ; nous l'avons envoyé par courrier exprès à Claude Simon. Il en était très content, et comme toujours, il a répondu tout de suite par une autre lettre :

Quel beau cadeau de Nouvel An!, chère Barbara Basting, que le numéro de *Du* auquel vous avez si bien travaillé pour coordonner images, textes, commentaires, etc. C'est, je trouve, une belle réussite – vous devez en être contente. Merci donc en premier lieu à vous, puis à tous ceux qui ont collaboré à cet ensemble. J'écrirai directement aux personnes que je connais (comme Gerda Zeltner et Helmut Scheffel) ou ai connues, comme Madame Tophoven, mais voulez-vous, je vous prie, dire directement ma très chaleureuse gratitude à tous les autres qui ont bien voulu parler de mes livres¹⁷ ?

Dans une courte lettre me remerciant encore pour quelques articles de journaux que je lui avais envoyés, parus à la suite de la publication de « son » numéro de *Du*, il avouait même qu'une autre entreprise, celle du ministère des Affaires étrangères français, qui, paraît-il, voulait lui consacrer une exposition nomade, avait échoué car, disait-il, on ne prenait pas soin de lui comme nous l'avions fait¹⁸. Et il louait tout particulièrement le graphiste pour quelques doubles pages qui lui plaisaient beaucoup : « tout particulièrement 50/51, 54/55 et 72/73¹⁹ ».

POST SCRIPTUM

Je suis restée en contact avec Claude Simon pendant un certain temps. Ma dernière visite chez lui remonte à avril 2001, avec ma famille, peu après le décès de son éditeur Jérôme Lindon. Il racontait quelques souvenirs de ce personnage de toute première importance pour lui et pour la littérature française dans l'après-1945. L'image que je garderai toujours de cette dernière visite est celle d'un Claude Simon qui, par moments, à cause de ses problèmes auditifs, s'absentait de notre conversation pour observer pensivement mes

17. Carte de Nouvel An 1999 de Claude Simon à Barbara Basting, non datée.

18. Autre anecdote : Quand Claude Simon s'est présenté la première fois chez Hugues Pradier aux éditions Gallimard pour discuter d'un éventuel volume dans la Bibliothèque de la Pléiade, il lui a offert le numéro de *Du* (témoignage d'Hugues Pradier, directeur éditorial de la Pléiade, à Barbara Basting lors d'un séminaire de l'ALCS à Paris en février 2018).

19. Lettre de Claude Simon à Barbara Basting du 1^{er} fév. 1999.

deux enfants sur le tapis, occupés à colorier les petits livres de coloriage que je leur avais achetés pour les faire tenir tranquilles.

Mais je ne voulais pas m'imposer, car il se sentait obligé de répondre à chaque lettre qu'on lui adressait. Les contacts se sont donc réduits aux quelques articles que je lui ai consacrés lorsque j'étais à la rédaction du *Tages-Anzeiger*, pour les nouvelles parutions de ses livres traduits en allemand, en particulier *Le Tramway*, et le texte d'hommage en 2005.

Aujourd'hui, il faut bien dire qu'un tel projet ne serait probablement plus possible, tant le monde des médias et de l'édition a changé depuis. La revue *Du* subsiste, mais elle a été revendue deux fois dans les deux dernières décennies, ce qui lui a valu nombre de changements rédactionnels. De plus, on a du mal à s'imaginer un auteur comme Claude Simon dans le monde actuel de la publication littéraire. Pour preuve la petite expérience évoquée par *Le Monde* en 2017 : la plupart, sinon la totalité des maisons d'édition auxquelles a été présenté anonymement un fragment de texte de Claude Simon, ne l'ont pas reconnu et ont refusé de le publier. Trop compliqué, trop difficile. Bref, illisible – verdict définitif qu'on n'entend malheureusement pas pour la première fois à propos de son œuvre.

Je déplore d'ailleurs, aujourd'hui, que nous n'ayons pas tout de suite produit un véritable livre au lieu d'un numéro de magazine, avec toutes les limites que cela implique; à la réflexion, le format « quasi-journalistique » n'était vraiment adapté ni à la richesse du fonds de Claude Simon, ni à ses exigences et à sa diligence. Je me console avec l'idée que ce numéro, comme produit journalistique, régi par les lois du journalisme, a au moins, peut-être, servi à faire connaître l'auteur à une communauté plus grande dans le monde germanophone; et avec toutes ses imperfections, il aura été comme un premier pas dans une investigation qui pourra s'approfondir, au moment où les archives de l'auteur sont devenues pleinement accessibles. Mais, il faut bien le dire, et comme cette présentation a voulu le démontrer, ce sera tout autre chose sans l'accompagnement de l'auteur.