Claude Simon – Rencontres, sous la direction d'Anne-Lise Blanc et Françoise Mignon, Presses universitaires de Perpignan, Trabucaire, 2015, 192 p. Livre accompagné d'un CD audio.

Joëlle Gleize

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccs/397>

DOI : 10.4000/ccs.397

ISSN : 2558-782X

Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

Édition imprimée

Date de publication : 8 juillet 2016

Pagination : 272-275

ISBN : 978-2-7535-4876-3

ISSN : 1774-9425

Référence électronique

Joëlle Gleize, « *Claude Simon – Rencontres*, sous la direction d'Anne-Lise Blanc et Françoise Mignon, Presses universitaires de Perpignan, Trabucaire, 2015, 192 p. Livre accompagné d'un CD audio. », *Cahiers Claude Simon* [En ligne], 11 | 2016, mis en ligne le 15 septembre 2017, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ccs/397> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ccs.397>

exemple entre le dessin et l'écriture, et aux livres qui naissent dans ces écarts », ont ajouté neuf dessins inédits, parmi ceux réalisés par Novelli lors de ses voyages en Grèce, ainsi que la reproduction d'une des toiles majeures du peintre, *Il grande linguaggio*, 1963, issue des collections de la Galleria Nazionale d'Arte Moderna de Rome. Cet ensemble iconographique donne un aperçu appréciable d'une œuvre trop peu exposée en France, et rend manifeste la recherche sur les signes, verbaux et graphiques, d'un langage primordial, recherche qui s'intensifie encore au contact des vestiges antiques.

Le texte de Claude Simon qui clôt le volume, « Novelli ou le problème du langage », prend toute sa pertinence d'être ainsi présenté en regard de l'œuvre. Rédigé en 1962 pour le catalogue d'une exposition à la Alan Gallery à New York, il était resté inédit en français avant sa publication dans *Les Temps modernes* en 2005¹. Antérieur au *Voyage en Grèce*, il s'inspire des récits faits par Novelli sur sa découverte salvatrice de la forêt amazonienne après les horreurs de la guerre, témoigne de la perspicacité du regard de l'écrivain et de leur commune réflexion sur le langage, « irréductible compromis entre l'innommable et le nommé, l'informe et le formulé ». Il constitue un commentaire essentiel de l'œuvre de Novelli, en même temps qu'un avant-texte du *Jardin des Plantes* où le peintre et son œuvre occupent, trente-cinq ans plus tard, une place majeure.

Brigitte Ferrato-Combe

Claude Simon – Rencontres, sous la direction d'Anne-Lise Blanc et Françoise Mignon, Presses universitaires de Perpignan, Trabucaire, 2015, 192 p. Livre accompagné d'un CD audio.

Son grand format carré, le nombre et la qualité plastique des photographies et des reproductions de manuscrits pourraient en faire un « beau livre ». C'est d'abord un livre de rencontre avec un écrivain, Claude Simon, dont le portrait photographique sur la couverture (de Roland Allard) invite au dialogue : l'écrivain à sa table, geste suspendu, se fait attentif au visiteur, au lecteur. C'est aussi un pari réussi, celui d'Anne-Lise Blanc et de Françoise Mignon : faire de la publication de trois journées d'étude² un magnifique ouvrage qui démontre qu'une écriture réputée difficile accueille quiconque veut s'affranchir de ce préjugé et l'aborder l'esprit ouvert et alerte.

Le titre, polysémique et pluriel, affiche une distance certaine à l'égard d'un propos théorique et abstrait : « Rencontres ». Cette notion aux contours flous est préférée à la métaphore plus formelle de « carrefour » comme à la notion théorique de dialogisme ou d'intertextualité. Les études publiées dans ce volume explorent cependant toutes ces pistes, toutes ces acceptions, et selon un ordre qui va du monde

1. *Les Temps modernes*, n° 629, nov. 2004-fév. 2005, p. 77-85.

2. Du 9 au 11 octobre 2013 à l'université de Perpignan et à la Maison de la Catalanité.

de la fiction à celui du travail d'écrire, de la rencontre des personnages romanesques à la rencontre des mots.

Les deux premiers articles relèvent d'une poétique narrative qui s'attache aux personnages en même temps qu'à la constitution d'un mythe personnel. Le premier, sur la « scène de première vue » dans *L'Acacia*, de Jean-Yves Laurichesse, reprend à l'étude classique de Jean Rousset le découpage de son objet, mais à propos de *L'Acacia*, roman « à base de vécu » très éloigné des romans réalistes du siècle précédent. L'auteur montre combien la scène de rencontre amoureuse, qui joue avec les codes et les séductions du romanesque, contrevient à toutes les accusations de formalisme qui ont poursuivi longtemps Claude Simon. Imaginant ce qu'a pu être la rencontre de ses parents, celui-ci tente sans illusion de reconstituer une scène qui allie représentations romanesques (ou picturales) et savoir biographique familial, imagination et émotion.

L'article de David Zemmour, « "Bref carrefour nocturne" : quand Jean-Pierre rencontre Jean-Marie ou la rencontre des deux frères dans *Les Géorgiques* de Claude Simon » contraste par son objet avec le précédent. Il analyse un affrontement, autre scène de l'imaginaire biographique de Simon, élaborée à partir des archives retrouvées de son ancêtre Lacombe Saint-Michel : la possible rencontre de deux frères dont les destins contrastés fournissent une matière puissamment romanesque. D. Zemmour souligne le caractère composite du personnage de « LSM » qui se dédouble en Jean-Pierre et Jean-Marie, négatifs l'un de l'autre et, plus largement, la porosité des personnages dont les contours, peu délimités, s'interpénètrent ; il en montre la continuité avec les romans précédents. La troisième étude, celle d'Ilias Yocaris, part d'un motif nodal, souvent commenté à la suite de Simon lui-même, celui de la rencontre récurrente par Georges du cheval mort, pour en analyser la manifestation stylistique et les enjeux philosophiques. La substitution du « il » au « je » signale la dilution du sujet aussi bien que l'indétermination de l'objet, l'un et l'autre étant étroitement liés : sujet divisé, disparaissant, du cavalier dans la débâcle, et cadavre du cheval perçu comme un objet hybride. I. Yocaris voit dans *La Route des Flandres* la déconstruction de toutes les catégories du rationalisme kantien, à la recherche d'une écriture de la sensation et d'une expérience préréflexive, comme l'avait fait Michel Deguy, en 1962, dans cet autre roman « de la phénoménologie brûlante, lyrique, "embarquée" »³ qu'était pour lui *Le Palais*.

Les trois articles suivants portent sur la relation de l'écriture de Simon avec d'autres arts et d'autres cultures, cinéma, peinture et culture germanique. L'étude de Bérénice Bonhomme sur « le modèle du film burlesque » voit et nous fait voir dans les romans de Simon l'empreinte de l'esthétique burlesque cinématographique : mécanisation voire animalisation des corps, truquage de la nature, répétition de gestes qui emprisonnent les personnages dans un mouvement perpétuel. Simon rencontre ainsi Keaton aussi bien que Chaplin. Ce recours à un burlesque moins comique que satirique et transgressif contribue à vider le monde de son sens et à tenir à distance

3. Michel Deguy, « Claude Simon et la représentation », *Critique*, n° 187, décembre 1962, repris sur le site de l'ALCS : <http://associationclaudesimon.org/ressources-critiques/articles/article/deguy-michel-claude-simon>, § 14.

l'horreur et la mort. Autre présence insistante dans l'œuvre de Simon, celle de la culture allemande, dont Cécile Yapaudjan-Labat étudie la forte ambivalence: une rencontre placée d'abord sous le signe de cette Histoire qui a tant pesé sur la vie de Simon et de ses parents et qui vaut à l'Allemagne son image de pays « de fer », de pays ennemi. C'est aussi pour lui un pays dont la culture elle-même est donnée pour ambivalente: culture liée à la violence par les rapprochements qu'opère le montage de certains fragments romanesques, mais aussi culture nourricière pour la réflexion de Simon sur son écriture et sur son « faire », grâce à Novalis, Rilke ou Dürer par exemple. C'est une figure de peintre que Patrick Longuet tente de cerner dans « Nom de Cézanne, le nom », à partir de l'admiration souvent affirmée et jamais démentie depuis ses années de formation de « peintre cubiste » par Claude Simon, à partir aussi de la lecture annotée par celui-ci des écrits du peintre. Une figure influente dont P. Longuet retrouve l'empreinte possible dans la recherche d'une solitude créatrice et de façon plus assurée dans la reprise que fait Simon de la notion cézannienne de « rapports », sous forme d'un questionnement et d'une pratique d'écriture, analysée à partir du motif des mouettes dans *Le Jardin des Plantes*.

Une autre forme de « rencontre » se produit au sein même de l'écriture de Simon: celle de matériaux divers issus de l'expérience de l'auteur, archives, sensations. Nathalie Piégay-Gros explore « L'imaginaire des archives » omniprésentes dans la fiction simonienne, leur place, leurs enjeux pour l'écriture et ce qu'elles disent du rapport à l'Histoire et à la mémoire. Reproduites seulement lorsqu'elles sont faites de langage, ces archives sont toujours décrites dans leur matérialité: ce sont des traces, des restes mais qui, générant des descriptions, deviennent créateurs. Elles ne sont pas destinées ici à reconstituer le passé; intégrées au roman, les archives sont décrites comme le matériau brut de l'écriture fragmentaire. Leur fonction est de rendre sensible, visible le temps qu'elles incarnent par leur double appartenance au passé et au présent, de se faire, comme le dit N. Piégay-Gros, le « sismographe du passage du temps lui-même » (p. 71). Pauline Rives, elle, analyse les sensations dans le texte comme des lieux de rencontre possibles entre l'auteur et le lecteur: une rencontre qui permet d'accéder au magma sensoriel du personnage ou de l'auteur, grâce à l'évocation de sensations familières, multiples et prises « dans un bloc d'indétermination » ou d'états émotionnels associés à des sensations. Cette rencontre passe parfois par la médiation du personnage ou de l'auteur figuré écrivant comme dans *La Bataille de Pharsale*, ou sans cette médiation: dans *Triptyque*, seules les sensations permettent l'ouverture d'univers parallèles incompatibles et irréductibles à un univers réaliste. L'article cependant ne s'attarde pas sur la question de la langue et il revient à Catherine Rannoux de prendre la notion de rencontre dans son acception stylistique d'association de mots, de création de langage cherchant à donner forme au magma de sensations et de souvenirs qui habitent l'écrivain: « Mémoire de la langue, dynamique de l'écriture dans *Le Tramway* ». À partir de la notion de mot-carrefour dont Simon, décrivant son travail, se sert pour rendre compte des ressources offertes par la langue et des bifurcations de sens que celles-ci peuvent engendrer par associations, l'article analyse la façon dont l'écriture joue de toutes

les possibilités de sens que recèlent les mots (les hommes-troncs et le mille-pattes, la liseuse et la baladeuse) en fonction des échos suscités dans la mémoire ou l'imaginaire de l'auteur ; il donne aussi à lire les légers courts-circuits de signification que provoquent chez le lecteur certaines bifurcations de la phrase.

Ces contributions des spécialistes à la compréhension de l'œuvre de Simon ne rendent compte cependant que d'une partie des manifestations de Perpignan. La seconde moitié du volume est consacrée à l'exposition de manuscrits et de photographies qui complétait l'événement. Un choix important de fac-similés de manuscrits entr'ouvre l'atelier de l'écrivain, qui a toujours été réticent à montrer ces « bégaiements de la pensée ⁴ » que sont pour lui les ratures. Il ne s'agit pas, pour les éditrices, de fournir des documents pour une étude génétique mais simplement de faire voir les gestes d'écrire, au plus près de la fabrique de l'œuvre : faire voir des manuscrits autographes, des dessins marginaux ou des tableaux de montage dont la qualité esthétique frappe d'emblée. On voit le suspens de la main qui se distrait dans un dessin rêveur ou documentaire : dessins-citations de Picasso, croquis des lieux du désastre de mai 1940, reprise au crayon du portrait des ancêtres. On voit ses recherches d'agencement et de composition qui donnent aux plans de montage de Simon les couleurs de la *Prose du Transsibérien* de Blaise Cendrars et Sonia Delaunay. Les listes font voir la recherche verbale, de mots, de noms, de titres ; et les croquis, le besoin que ressent l'écrivain de se représenter les espaces, les parcours, supports de la mémoire et de l'écriture. Une écriture qui se montre tout à la fois formelle et référentielle, travaille sur la mémoire personnelle et collective, sur la réalité passée et présente, sur les possibles de la langue comme sur l'espace de la page et du livre. Les photographies, celles du Barcelone de 1936 comme celles prises par Roland Allard du quotidien de Claude Simon à Salses ou du lauréat du Nobel à Stockholm, ancrent l'œuvre et son auteur dans la réalité de son temps, de notre temps. Enfin le CD que contient le livre donne à entendre, par la voix de Jean-Marc Bourg, le rythme de la phrase simonienne, et permet ainsi de se laisser porter par le flux puissant de la narration et des images qu'elle soulève. C'est donc l'ensemble du livre qui, en sollicitant nos sens autant que notre intelligence, manifeste l'éclatante vitalité d'une œuvre qui a parfois tardé à trouver ses lecteurs mais qui les construit patiemment et se porte ici à leur rencontre.

Joëlle Gleize

4. Expression de Claude Simon dans une lettre du 8 nov. 1990 à Lucien Dällenbach, citée par celui-ci, « Dans le noir. Claude Simon et la genèse de *La Route des Flandres* » dans Bernhild Boie et Daniel Ferrer (dir.), *Genèses du roman contemporain. Incipit et entrée en écriture*, CNRS Éd., coll. « Textes et manuscrits », 1993, p. 106.