

Claude Simon, Les Vies de l'Archive, sous la direction de Mireille Calle-Gruber, Melina Balcázar Moreno, Sarah-Anaïs Crevier Goulet et Anaïs Frantz, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, collection *Écritures*, 2014, 317 p.

Jacques Neefs



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccs/404>

DOI : 10.4000/ccs.404

ISSN : 2558-782X

Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

Édition imprimée

Date de publication : 8 juillet 2016

Pagination : 278-283

ISBN : 978-2-7535-4876-3

ISSN : 1774-9425

Référence électronique

Jacques Neefs, « *Claude Simon, Les Vies de l'Archive*, sous la direction de Mireille Calle-Gruber, Melina Balcázar Moreno, Sarah-Anaïs Crevier Goulet et Anaïs Frantz, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, collection *Écritures*, 2014, 317 p. », *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/404> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ccs.404>

les photographies des filles de Jeanne (et cousines de Claude Simon) photographiées petites filles, et quatre-vingt-dix ans plus tard vieilles dames souriantes, accompagnées d'une émouvante lettre de l'écrivain en réponse à l'envoi qui lui en est fait en 1999. Une iconographie sensible, comme une sorte de fragile composition des origines que le temps aurait enfin *révélée*, dont nous aurions gardé en mémoire les images disséminées dans les romans de Claude Simon.

Annie Clément-Perrier

Claude Simon, Les Vies de l'Archive, sous la direction de Mireille Calle-Gruber, Melina Balcázar Moreno, Sarah-Anaïs Crevier Goulet et Anaïs Frantz, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, collection *Écritures*, 2014, 317 p.

Ce livre est un essai assurément pluriel, qui propose une « approche d'ensemble de l'œuvre de Claude Simon » comme travail d'archive : comment Claude Simon a travaillé son œuvre dans un espace soigneusement organisé d'archives, en particulier d'archives familiales⁵, ce que l'archive de l'œuvre, entendue de manière large, textes, manuscrits, documents, photographies, montre de l'élaboration et de la portée de cette œuvre, et quelle intelligence contemporaine de l'archive et de ses usages ce travail de l'œuvre « Claude Simon » apporte. Les textes réunis ici sont issus d'un colloque qui s'est tenu en 2013 à l'École normale supérieure et à l'université Paris-3 Sorbonne nouvelle, à l'occasion du centenaire de la naissance de Claude Simon. La volonté qui anime ces textes est de montrer que l'archive Claude Simon (qui a été déposée à la Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, et qui est l'objet d'une étude systématique, ce dont un chapitre du livre rend compte) est « une archive vivante », en un double sens : l'œuvre est la vie de l'archive dont elle s'est constituée et dont elle a fait sa forme, l'archive de l'œuvre est le lieu d'une exploration active, d'un dialogue ouvert au présent.

L'allure orale et « personnelle » de certaines présentations a été conservée, ce qui rend bien compte d'un chantier de rencontres. Cela est marqué dès la première partie, intitulée « Mais où commence le dehors ? La question de l'archive ». Le texte de Mireille Calle-Gruber (« Écrire à même la cendre »), qui ouvre cette partie, se situe bien dans l'extrême familiarité avec l'ensemble de l'œuvre et de l'archive « Claude Simon » (la biographie que celle-ci a publiée en témoignage⁶), et décrit aussi bien l'archive devenue publique (celle déposée à la Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet) que l'archive encore privée (« j'ai pu consulter chez Claude Simon, une sorte d'écrits pour soi », p. 15) : cette ouverture souligne combien le travail de l'œuvre a été habité par le souci d'archive comme matière pour l'œuvre et comme « espace de jouissance » :

5. On peut renvoyer sur cette question de l'archive dans l'écriture de Claude Simon, à l'étude, alors tout à fait novatrice, de Georges Raillard, que ce volume semble ignorer, « Les trois hautes fenêtres (le document dans *Les Géorgiques* de Claude Simon) », dans *Romans d'archives*, textes réunis et présentés par Raymonde Debray-Genette et Jacques Neefs, Villeneuve d'Ascq, Presses du Septentrion, 1987.

6. Mireille Calle-Gruber, *Claude Simon. Une vie à écrire*, Le Seuil, 2011.

l'œuvre elle-même, est-il affirmé (confirmé?), en tant qu'« archive en devenir » « est promesse de vie. Elle sécrète du vivant » (p. 20). Familiarité, proximité, qui jouent de l'oral, également, dans le texte de Michel Butor (« À la recherche de la littérature perdue »): « J'ai connu Claude Simon, nous nous aimions bien » (p. 23); ou de Régis Debray, « De la difficulté d'être contemporains »: « Nous sommes ici pour parler de Claude Simon » (p. 31). Cela est un aspect frappant de ce livre (de manière d'ailleurs parfois insistante): marquer une relation « personnelle » avec l'œuvre et avec l'auteur, ce que désigne encore le texte de Gérard Roubichou, « Claude Simon, échanges privés, espace public: réflexions autour d'une correspondance (1970-1977) », qui commente 31 lettres de Claude Simon adressées à l'auteur alors que celui-ci préparait sa thèse sur *L'Herbe*⁷, et qui fournit des extraits de cette correspondance où l'on peut lire l'attention portée par Simon à la réception contemporaine de son travail (et surtout à l'incompréhension régnante); mais aussi des remarques importantes – l'on aimerait en lire plus – sur l'écriture du « sacré bouquin » alors en cours, *Les Géorgiques*.

« L'archive est plus ample que la mémoire » (p. 5), écrit Mireille Calle-Gruber, et le volume veut en être à la fois la preuve et le commentaire. Le deuxième mouvement du recueil, « Mémoire, trace, dépôt. Un moi vivant constitué de ruines », propose en ce sens une série d'analyses à la fois thématiques et formelles, qui ont en commun de manière sans doute assez lâche, de traiter de la ruine, de la mémoire et de l'écriture. Claire Nioche-Sibony (« « Une addition de ruines auxquelles le temps... ». Le motif des ruines dans *Les Géorgiques* ») analyse le monde des ruines dans les *Géorgiques*: déchiffrement de la tombe et modernité de l'écriture sont intimement liés, est-il proposé, en particulier par la dimension d'un montage sans totalité, dans le parti-pris de la *déliaison*, esthétique qui avait été commentée, cela est rappelé, par Pascal Quignard. Mokhtar Belarbi, « Archive, mémoire et écriture dans l'œuvre de Claude Simon. Le cas des biographies familiales », décrit bien la trace qui « vient au présent de l'écriture, suivant le mode de l'interrogation, de l'hypothèse et du doute » (p. 61), et l'archive comme « matière à imaginer » (p. 71). Jeanne Castillon, avec « Claude Simon, coloriste de la mémoire. Lecture du *Tramway* », démontre l'art de la construction chromatique dans *Le Tramway* et l'analyse minutieuse de l'œuvre suit le subtil *diminuendo* qui marque la suite des « fragments », comme couleurs de la mémoire. Johan Faerber, « Guère de mots. Ou l'archive immatérielle dans l'œuvre de Claude Simon » souligne la puissance d'arrachement et d'éclat que donne l'archive prise dans l'œuvre: « l'archive est une intensité de vie au cœur du texte » (p. 88); cela joue de façon singulière, non comme référent, mais comme « fonction d'existence » (en reprenant l'expression de Foucault telle que l'interprète Agamben). L'écriture voudrait « sortir de l'écriture », indique encore le commentateur: ou plutôt, – et c'est ce qui ressort en de nombreux points de ce livre, souligné par la présentation d'ensemble – c'est bien de la question d'un dehors de l'écriture qu'il est question, comme pour saisir « *le reste du reste* » (p. 92). On rencontre là

7. *Lecture de L'Herbe de Claude Simon*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1976.

une question très cruciale qui renvoie à bien d'autres formes de la littérature de la seconde moitié du xx^e siècle (que l'on pense à Beckett ou à Georges Perec).

La troisième partie, « Poétique de l'archive ou les devenirs d'un matériau littéraire », est plus directement liée à la teneur de ces archives passées en œuvre, telles qu'on les trouve dans le travail des œuvres. Avec « Histoire et lisibilité dans le manuscrit des *Géorgiques* », Mélina Balcázar Moreno montre comment le travail de presque huit ans de l'écriture des *Géorgiques* est minutieusement organisé, daté, comment Simon développe un système de circulation parmi les matériaux de travail, et comment une lisibilité est donnée à ce qui est retiré des « lectures » : construction en « séries », usage salutaire et très travaillé de la répétition : le détail est donné de ce travail sur tel ou tel feuillet, et cela éclaire assurément l'effet de l'œuvre, sa puissance intime. De même l'analyse des modalités de collages et des plans de montage permet de comprendre le travail minutieux de décomposition et de recomposition caractéristique de cette œuvre : il s'agit bien de découper et déplacer les récits d'Histoire pour leur donner une intelligibilité sensible, pour ainsi dire « esthétique ». Ce travail de répétition et montage est aussi celui de l'œuvre entier : c'est ce que montre Katerine Gosselin, avec « L'œuvre archivée. Sur la constitution cyclique de l'œuvre de Claude Simon ». Il est important de montrer comment se joue une « relation » aussi fidèle que possible entre les œuvres, non pas continuité, mais une sorte de mémoire creusée, ce que montre bien l'article, d'œuvre à œuvre : « *Les Géorgiques* et *L'Acacia* [...] ont en commun de réécrire tour à tour *La Route des Flandres*. » Ainsi s'archive l'ensemble de l'œuvre sur lui-même, et se révèle l'écriture comme processus. Cela décrit bien l'effet d'involution de cette œuvre, et sa forme singulière de continuité fragmentée. Persistance d'une thématique qui n'est pas que formelle, c'est aussi ce que lit Christophe Meurée, avec « *L'Herbe* ou l'avenir d'une agonie », de *La Corde raide* au *Tramway*, autour de l'agonie de Marie, et de l'injonction de mémoire autour des dépouilles. *Le Tramway* reçoit une attention particulière en ce recueil d'essais, et cela est intéressant, car l'œuvre a un attrait étrange, et une puissance singulière. L'étude d'Anne-Yvonne Julien sur « L'archive proustienne dans *Le Tramway* de Claude Simon » apporte un élément de réponse en montrant les emprunts, à la fois, au « génie structurel » de Proust, à « l'une des configurations du tragique proustien » et « à la forme proustienne de l'image ». Mais on pourrait également proposer qu'il s'agit là d'autre chose qu'une « archive proustienne » à proprement parler : plutôt une des modalités de mémoire et de retour, d'images et de récurrences, qui, dans les formes narratives au xx^e siècle, ont dû s'inventer dans l'écart par rapport à Proust – que l'on songe au cycle du *Grand incendie de Londres* de Jacques Roubaud. Enfin, la réflexion à partir de l'archive, de son écriture en fragments, de son devenir œuvre stratifiée, de l'œuvre qui constitue sa propre archive, semble trouver une conclusion ouverte avec les propositions de Sylvain Santi à propos de *Album d'un amateur* : reconstituer le moi vivant en combinant les différentes ruines, des civilisations, de notre propre vie (la rencontre proposée avec les réflexions de Charles Larmore dans *Les Pratiques du moi* [PUF, 2004] souligne l'actualité de ces questions et de la recherche de formes pertinentes).

Le centre du livre, « Archive littéraire et humanités numériques⁸ » présente ce qui est plus directement le point de départ de la rencontre, et constitue un avenir considérable pour les études sur l'œuvre et le travail de Claude Simon : « l'archive littéraire » Claude Simon, réunie à la Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, par donation de l'auteur lui-même. Cette archive constitue bien, comme la décrivent Isabelle Diu et Sophie Lesiewicz, directrice et conservatrice de la Bibliothèque, « une archive littéraire d'exception ». L'archive Simon a en effet toute sa place dans cette bibliothèque « littéraire » elle-même exceptionnelle⁹. Et il est particulièrement utile et intéressant de trouver ici à la fois une description des traits particuliers de ce fonds (manuscrits des œuvres, archives personnelles, éditions des œuvres) et une description du processus d'écriture, manifestant le travail de montage, la construction de la dimension spéculaire, le questionnement des genres, et bien sûr le travail de l'archive dans l'archive de l'écriture. On sait que Claude Simon n'est venu que lentement à un accord pour laisser simplement voir et surtout publier ses manuscrits¹⁰. Et qu'il a détruit systématiquement une partie du travail, en particulier les premiers brouillons (« bouillie » disait-il). Il y a donc là désormais un ensemble vraiment remarquable pour la recherche génétique proprement dite, avec le travail d'une œuvre dont la modernité esthétique est tout à fait exemplaire. Le volume présente les programmes de recherche en cours sur les éditions et archives de *Femmes*. Les procédures d'analyse complexe de l'archive pour sa transcription et son encodage, comme les décrivent Melina Balcázar Moreno et Hélène Campaignolle-Catel, impliquent des considérations précises sur les découpages en segments, sur les zones de la structure documentaire et, à partir de là, sur les relations génétiques entre manuscrits successifs et tapuscrits, qui sont très instructives quant aux procédures de l'invention, telles que l'on pourrait les comparer avec ce qui se joue dans d'autres corpus littéraires, en particulier sur l'écriture en lignes et colonnes, « l'écriture tabulaire liée à l'usage de la marge », parmi d'autres procédures qui font la forme et la puissance de cette écriture. Le dossier détaille également les travaux de numérisation, et la mise en œuvre d'un modèle d'encodage TEI (Florence Clavaud), aussi bien que l'application pour le développement selon le logiciel ORIGAMI, outil d'édition au service de la visualisation de processus génétiques¹¹ (Vincent Barrelon

-
8. Ce centre du livre est également le lieu d'un cahier iconographique important par les documents biographiques qu'il présente et surtout par les références qu'il offre pour certains articles du volume : lettres à Régis Debray, à Gérard Roubichou, dossier *Femmes* avec la reproduction de certaines peintures de Joan Miró, exemples de tirages selon le logiciel ORIGAMI, dossier de presse de *La Séparation*, manuscrits des notes de cours de Merleau-Ponty sur Claude Simon.
9. Pour une présentation et l'histoire de la Bibliothèque Jacques-Doucet, on peut se reporter à Michel Collot, Yves Peyré, Maryse Vassevière (dir.), *La Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet : archives de la modernité*, Éd. des Cendres, 2007.
10. On peut signaler comme marquante en ce sens la publication d'un « plan de montage » de *La Route des Flandres* dans Mireille Calle-Gruber (dir.), *Claude Simon. Chemins de la mémoire. Textes, entretiens, manuscrits*, Sainte-Foy (Québec) et Grenoble, Le Griffon d'argile et PUG, 1993.
11. Le logiciel a été conçu à l'École centrale de Lyon, sous la direction d'Olivier Ferret et d'Alexandre Guilbaud, pour l'étude des corpus des éloges écrits par D'Alembert. Les modalités d'application et

et Alexandre Guibaud). Il sera intéressant de comparer ces travaux avec ce qui se fait autour d'autres corpus, par exemple dans le programme OPTIMA (ITEM et MSH, BnF, LITIS et LIPN) autour des archives Flaubert, Proust, Valéry, Fernand Braudel.

Les deux derniers ensembles recueillent des études plus directement liées à l'esthétique et à la portée de l'œuvre de Claude Simon. Dans « L'Archive au travail des genres », l'œuvre de Simon est rapportée aux modalités autres que le texte, que l'écriture confronte. Yona Hanhart-Marmor, avec « De la "photo jaunie" à l'image vivante : des pouvoirs de la description chez Claude Simon » s'interroge, à partir de l'importance donnée au visuel, en particulier aux photographies, sur l'importance donnée à la description d'archive et sur le rapport complexe au temps que cette passion d'écrire l'archive crée : exercer tout le pouvoir possible de la description, faire tenir le passé au présent, selon cette belle expression : « l'archive comme portrait du temps » (p. 231). Dans « Une Vanité. Ou, de *L'Herbe* à *La Séparation* », Anaïs Frantz montre « ce qui arrive à l'archive vivante quand elle est confrontée à la loi du genre » (p. 237). C'est-à-dire ici le passage au théâtre, le thème de la Vanité devenant le moteur même de la transposition, « rendre le temps visible ». Partant d'une rencontre (peu probante) entre Rohmer et Simon, Noël Herpe montre, entre autres traits, « la relativité induite par le septième art » (p. 252), en particulier dans *Triptyque*. L'admiration de Simon pour *L'Âge d'or* de Luis Buñuel formulait bien l'émerveillement devant « l'inattendu attendu » qui serait principe d'art. Enfin, un entretien de Baptiste Liger et Johan Faerber avec Christophe Honoré à propos de *Nouveau Roman* (Avignon 2012) rend le lecteur particulièrement sensible à la singularité de Claude Simon, et à la difficulté de représenter la « présence » si rigoureusement tâtonnante de l'écrivain, en particulier sur la scène mondiale du Nobel.

Retrouver Claude Simon dans son actualité d'écrivain, c'est aussi le replacer vers ses contemporains, vers ceux dont les interrogations et propositions ont été concomitantes. C'est ce que développe la dernière « partie » du livre, « Réouvrir l'archive : pour une grammaire de la présence. Ce perpétuel échange entre la matière et la pensée ». Michel Deguy en donne un témoignage avec « Claude Simon et l'image », revenant vers « l'écrivain appliqué » (p. 270) de *L'Herbe* et plus largement sur l'importance de « la métaphore » telle que renouvelée par l'écriture de Claude Simon (« En ce temps-là la métaphore n'était pas à la mode » rappelle Deguy, p. 272). Ainsi se joue l'écriture contemporaine, autour de la grande scène de « la catastrophe¹² » (ce qui fait du débat de Simon avec Kenzaburô Ôé un « malencontreux malentendu », difficilement compréhensible, commente Deguy). Enfin, le livre se termine en montrant de deux manières l'intelligence que donne de la « place » de Simon dans la pensée contemporaine ce que l'on pourrait considérer comme sa proximité avec l'œuvre de Maurice Merleau-Ponty. C'est un retour heureux vers ce qui était l'actualité de la pensée de la prose, dans les années 50 et 60. Anne-Gabrièle Wersinger le fait

d'adaptation au fonds Claude Simon sont présentées ici.

12. Michel Butor, dans son texte, relève « le sentiment de la ruine omniprésent » dans l'œuvre de Simon (p. 29).

par une présentation d'ensemble, dans « Propédeutique à une lecture de la "Chair" de l'archive. Merleau-Ponty: bords de la vie non catégorielle », des principales catégories phénoménologiques développées dans *La Phénoménologie de la perception* aussi bien que dans *Le Visible et l'Invisible* et en particulier autour de la notion de « Chair ». Ce sont assurément des catégories qui prennent sens quand on les rapporte à la prose de Claude Simon. Cette contemporanéité vivante des pensées par la prose est en fait fortement démontrée par l'intérêt que Merleau-Ponty lui-même a porté à l'œuvre de Claude Simon, comme le montrent de manière passionnante les notes de son cours de 1961, qui sont reproduites ici avec leur transcription¹³, et commentées par Pascal Quignard. Celui-ci, dans un beau texte, montre l'enjeu profond de ces notes, qui est bien la pensée de la prose en écriture, et « l'ébullition expressive » que l'écriture provoque « s'introduisant dans la langue parlée » (p. 302). « Ontologie moderne » était le thème de ce cours, reprenant les choses à partir de Descartes: rencontrer Claude Simon en cette fondation (avec Conrad) était bien donner toute sa mesure à l'expérience de la prose, dans ses rapports au réel, que Simon explorait alors.

Ce retour aux « vies de l'archive Claude Simon » est multiple, assurément, à foison, retours et projets, et invite à des recherches multiples elles aussi, que l'on ne peut que souhaiter les plus « ouvertes » et les plus ouvertes possible. Cette archive ouvre un nouveau pan, considérable, pour comparaisons, et pour la réflexion sur les modalités de la création « romanesque », de la « prose » dans sa portée dans l'histoire, telle qu'elle est chez les plus grands, de Stendhal et Balzac à Conrad, de Flaubert à Proust, de Dostoïevski à Joyce, etc.

Jacques Neefs

Geneviève Dubosclard, *Le Rectangle et l'éventail: Étude sur la description dans les romans de Claude Simon*, Peeters, « La République des lettres », 54, 2014, 611 pages.

Geneviève Dubosclard présente ici une étude ample et d'envergure, mûrement pensée sur la question de la description chez Claude Simon, version remaniée de sa thèse de doctorat dirigée par Luc Fraisse et soutenue devant les professeurs Mireille Calle-Gruber, Éléonore Reverzy et Jean-Yves Laurichesse. Cette lecture s'avérera stimulante non seulement pour les lecteurs qui s'attachent particulièrement à l'œuvre simonienne, mais aussi pour ceux qui sont curieux des développements autour de la notion de description, si fondamentale aujourd'hui. C'est le goût de Simon pour le monde à percevoir et à décrire – pour cette « chair du monde » évoquée par Merleau-

13. Il s'agit des « Notes de cours du 16 mars 1961 » reproduites en fac-similé et transcrites par Stéphanie Ménasé et Jacques Neefs, *Genesis* n° 6, éd. Jean-Michel Place, 1994. On peut signaler que la transcription de ces notes a été reprise dans Merleau-Ponty, *Notes de cours, 1958-1959 et 1960-1961*, préface de Claude Lefort, texte établi par Stéphanie Ménasé, Gallimard, 1996.