Is an informal meeting thinkable ?

Alain Froidevaux

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccs/824>

DOI : 10.4000/ccs.824

ISSN : 2558-782X

Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011

Pagination : 141-164

ISBN : 9782354121464

ISSN : 1774-9425

Référence électronique

Alain Froidevaux, « Is an informal meeting thinkable ? », *Cahiers Claude Simon* [En ligne], 7 | 2011, mis en ligne le 21 septembre 2017, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ccs/824> ; DOI : 10.4000/ccs.824

Is an informal meeting thinkable?

Alain Froidevaux, Collège de Saussure, Genève

Les textes des affiches lacérées semblent toutefois (à moins qu'il ne s'agisse là que de coïncidences, ou d'une disposition d'esprit particulière du déchiffreur) avoir été de nature politique, tels qu'annonce de meeting (MITIN), de réunions syndicales, ou encore ces proclamations emphatiques à l'occasion d'une grève ou de quelque autre évènement.

Claude Simon, *Les Corps conducteurs*

*Sage mir, was du vom Übersetzen hältst,
und ich sage dir wer du bist.*

Martin Heidegger

Dans une langue que nous ne savons, nous savons substituer à
l'opacité des sons la transparence des idées.
Mais dans une langue que nous ne savons pas...

M. Proust, *Correspondance*¹

1. Que Simon cite dans *Le Jardin des Plantes, Oeuvres*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 1004. Je cite *L'Invitation* et les autres textes de Simon dans les éditions originales (Minuit).

Comment relire aujourd'hui ces notes prises par Simon lors d'un « voyage officiel » effectué à l'automne 1986 ? Convenait-il bien d'user de cet « idiome indifféremment employé par les stars platinées, les grooms d'hôtel et les marchands de tout ce qui peut se vendre ou s'acheter dans le monde, depuis les automobiles jusqu'aux pantalons collants en passant par les boissons gazeuses alcoolisées ou non » (*I*, p. 29), pour recevoir cette invitation soviétique à un meeting orchestré par Tchinguiz Aïtmatov (un auteur distingué par Mikhaïl Gorbatchev dont il deviendra l'un des conseillers) ? Tout n'a-t-il pas déjà été dit sur cette opération de communication (pour utiliser un jargon en cours) où un récent lauréat de ce prix prestigieux se retrouvait embarqué dans une affaire culturelle et diplomatique au terme de laquelle l'avant-dernier secrétaire général du parti communiste soviétique jugeait diplomatiquement rentable de consacrer deux heures de son temps à rencontrer quinze personnalités occidentales représentatives de la société du spectacle (au sens de Guy Debord) et susceptibles de recevoir et de relayer son action politique caractérisée par la *perestroïka* et la *glasnost*. Peu avant de lever la séance, dans l'avant-dernière séquence qui lui est consacrée, le secrétaire général remarque non sans une certaine ironie que « d'après ce qu'on lui avait rapporté ils avaient beaucoup parlé pendant la semaine écoulée mais peu travaillé » (*I*, p. 85) ; une manière d'engager ses invités à conclure formellement cette rencontre par un document après tout seul susceptible de faire événement. À l'issue de cette session soviétique d'une dizaine de jours vécus par l'auteur² d'une manière éprouvante, sur un mode en quelque sorte somnambulique et hallucinatoire, les voix de chacun des membres de ce groupe hétéroclite – ces voix « venues de Harlem, de Madrid ou de Calcutta mais parlant toute la même langue » (*I*, p. 29) – finissent tout de même par faire groupe en signant une déclaration commune.

2. « Depuis *L'Herbe* tous mes romans sont à base de mon vécu, plus ou moins romancé pour satisfaire à une vague 'loi du genre' ou se prêter à des jeux de construction. Dans *Les Géorgiques*, *L'Invitation* et *L'Acacia*, il n'y a pas un seul événement fictif. C'est que j'ai fini par comprendre (ou sentir) que 'la réalité dépasse la fiction'... » Claude Simon, « Le passé recomposé », propos recueillis par Aliette Armel, *Magazine littéraire*, N° 275, mars 1990, p. 98.

Après le « recyclage »³ de cette autre moitié du monde alors représentée par l'empire soviétique dans une époque où la relation « bicéphale » des deux « frères siamois » était encore d'actualité, tout dans la postmodernité comme dans l'univers *Google* semble avoir désormais oublié les travaux de ce premier Forum d'Issyk Koul, à Frounze, Kirghizstan – sauf *L'Invitation*⁴, qui en prend acte en réservant un traitement particulier à ce qui, en fin de compte, devrait faire la raison d'être de ce genre de meeting : une occasion d'échanges. Si ce que disent les intervenants dans ce Forum ne semble pas vraiment mémorable, les manières dont ceux-ci le disent, elles, intéressent le récit : manières d'être des locuteurs dans leurs prises de parole ou dans leurs silences, styles de comportement en relation avec les dispositifs de traduction ou de transmission de cette parole dans un monde où toute réalité humaine se produit par décret⁵.

3. Dans le texte : « ...le secrétaire général, donc, face maintenant, dans sa tentative de **recyclage** [je souligne] au burlesque échantillonnage de professions et de races sélectionné par ses conseillers » (*I*, p. 69-70). Un terme qui correspond au terme russe de *perestroïka* que Boris Groys traduit par refonte, restructuration, reconstruction, voire déconstruction (« Perestroïka, Glasnost et post-modernisme », *Gorbatchev*, Librairie Séguier, Paris, Revue Lignes, n° 1, Novembre 1987, p. 36). Quant à *glasnost*, (« publicité des débats », « transparence »), autre terme en cours pour caractériser l'époque et la liberté d'expression requise par le processus de libéralisation ou de démocratisation, Groys nous rappelle que, dans le vocabulaire soviétique, ce terme est utilisé dans l'expression russe *glasny soud* (procès public) à distinguer de *neglasny soud* (procès à huis-clos). Comme dans « les procès staliniens (qui) étaient eux aussi publics » (*ibid.*), dans *L'Invitation*, le groupe est en quelque sorte invité pour jouer le rôle du public. « On peut qualifier ce qui se passe actuellement en Union soviétique de procès public, soutenait Groys en 1987, organisé par les instances supérieures du parti contre l'appareil qui lui est soumis, et dans lequel la population joue pour le moment le rôle d'un public intéressé. » (*ibid.*).

4. Le lecteur du *Jardin des Plantes* reconnaîtra certainement cette formule : « Sauf la pornographie », commentée par Aymeric Glacet (*Claude Simon chronophotographie ou les onomatopées du temps*, Presses Universitaires du Septentrion, Lille, 2007, 213 et *sq.*) et par Jean Kaempfer (« Les romans de l'âme, métaphores du primordial », *Transports, les métaphores de Claude Simon*, Irene Albers et Wolfram Nitsch éd., Peter Lang, Frankfurt, 2006).

5. Boris Groys, *Le Post-scriptum communiste*, trad. O.Mannoni, éd. Libella-Maren Sell, 2008.

Le maire offrit un banquet, et pendant les discours ils échangèrent et comparèrent leurs assiettes de porcelaine [...] (les couverts, les verres et les services de porcelaine aux suggestifs embrassements saisis sans doute par décret chez quelque prince ou comte sybarite du siècle précédent, reproduits industriellement, sur décret aussi par quelque manufacture géante... (*I*, p. 62-63)

« Comment construisons-nous une réalité sociale objective, se demande John R. Searle ? »⁶. D'une manière ou d'une autre, et quel que soit le contexte politique de ce chantier, par décret ; c'est-à-dire par un acte de langage. Si une invitation (comme tout événement public ou privé) peut donner lieu à un meeting ou à un colloque, c'est que la parole non seulement dit mais, en disant, fait. Mais cette conception austinienne de la réalité est-elle bien opportune pour aborder cette affaire ?

On connaît la position prise par Claude Simon, dans son *Discours de Stockholm* par exemple, lorsque la valeur de son travail d'écrivain risque d'être compromise par les grandes idées qui sont le fonds de commerce d'une intelligentsia nationale ou internationale. Le romancier simonien n'a strictement rien à dire au sens sartrien de l'expression⁷. Et *L'Invitation* ne déroge pas à ce principe poétique. Simon reconnaît volontiers dans la politique conjoncturelle de la *perestroïka* un « facteur historique qui ne pouvait et ne peut, dans un sens ou dans l'autre, laisser indifférent, tant il pose de questions », mais les formes qu'il met en œuvre dans son récit ont cette vertu de laisser ces questions ouvertes. Ne pouvant se prévaloir de « quelque vérité importante dans l'ordre du social, de l'histoire ou du sacré, il m'eût semblé ridicule d'avoir recours pour l'exposer à une fiction inventée au lieu d'un traité raisonné de philosophie, de sociologie ou de théologie », tient-il à rappeler dans son *Discours de Stockholm*, (*DS*, p. 24). Toutefois, en modulant le « que faire » de Valéry (qui pourrait encore être une question léniniste) avec « faire avec quoi », l'expérience d'une poétique engagée dans un infini mouvement de

6. John R. Searle, *La Construction de la réalité sociale*, trad. C. Tiercelin, Gallimard, 1998, p.11.

7. « Qu'avez-vous à dire ? » demandait Sartre ? – en d'autres termes : « Quel savoir possédez-vous ? » (*DS*, p. 14).

ré(a)encrage du vécu⁸ développe une technique poétique, le savoir-faire d'un ποιειν produisant des formes susceptibles de comprendre et de réfléchir, par exemple, la réunion d'invités, la réalité linguistique d'un meeting : « [n]on plus démontrer, donc, mais montrer, non plus reproduire mais produire, non plus exprimer mais découvrir. » (DS, p. 29).

Comme par exemple dans cette scène de *L'Invitation* générée par une cascade infinie de parenthèses) où, dans un monastère, l'un des quinze invités, le « second mari de la plus belle femme du monde » réagit émotionnellement à ce qu'il éprouve comme un formalisme excessif et dénué de sens, en griffonnant cette formule au verso d'une petite note adressée à un voisin: « Just think this is an informal meeting ! » (I, p.77).

Gestes de résistance⁹

Le contexte dans lequel se produit cet énoncé avait déjà retenu l'attention de la critique peu après la parution de *L'Invitation* : je pense en particulier aux études remarquables de Colette Gaudin et de Ralph Sarkonak¹⁰. Ce dernier pouvait relever la paradoxale théâtralité d'un texte résolument non mimétique (au sens platonicien du terme) pour faire pièce à l'inflation verbale des communications et au non-sens proliférant durant ce meeting : « chose intéressante, dans un texte où il s'agit tellement de la parole, aucun discours – pas plus le discours du secrétaire général que les innombrables discours d'accueil et des vœux pour la paix dans le monde subis plutôt qu'écoutés par les invités – n'est rapporté. » Exception significative

8. Mireille Calle-Gruber, *Claude Simon, L'Inlassable réancrage du vécu*, éd. La Différence, coll. « Les Essais », 2011.

9. Un geste que commente Dominique Viart en étudiant la « figure d'un écrivain en représentation » dans *Le Jardin des Plantes*. (« Portrait de l'artiste en écrivain » dans *Le Jardin des Plantes de Claude Simon*, Actes du Colloque de Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2000, p. 15).

10. Colette Gaudin, « *L'Invitation* : les tentations de (Saint) Claude Simon », *Revue des Sciences humaines*, publiée par l'Université de Lille, n° 220, octobre-décembre 1990 ; Ralph Sarkonak, « Du non-dit politique à l'auto-référence: *L'Invitation* de Claude Simon ». Texte, 11, Toronto, éd. Trintexte, 1991.

à cette règle diégétique et/ou descriptive, le critique lisait ce geste d'écriture de l'écrivain américain comme un geste de résistance : « C'est que de tout temps le seul geste possible face à la parole monologique et monolithique est l'écriture »¹¹. Pour sa part, dès son retour de ce voyage en URSS, Claude Simon entreprendra de soustraire sa voix à « ce jacassement nasillard des voix », à cette *lingua franca* consensuelle des voyages en commun.

Cette opération de soustraction se développera en trois temps. Tout d'abord, Simon adresse une lettre à l'un de ses compagnons de voyage, Federico Mayor, « l'élégant diplomate méditerranéen », dans laquelle il motive son refus de cautionner par sa signature une déclaration commune élaborée en conclusion de ce meeting. Avec une interview du lauréat du Nobel évoquant ce déplacement à Frounze, *Le Monde* (5 décembre 1986) en publiera de larges extraits.

Puis ce sera dans la langue ou dans l'idiome propre d'un écrivain qui se remet au travail : « En feuilletant mes papiers, je suis tombé sur de petites notes que j'avais prises au cours de ce voyage en Union soviétique et j'ai commencé à essayer de les rédiger un peu plus proprement, plus pour *me mettre dans le bain* que pour autre chose. »¹² On remarquera la prudente réserve¹³ que comporte cette information sur la mise en chantier de *L'Invitation* : la valeur de ce récit ne tient pas au témoignage original d'un voyageur mais au travail de l'écrivain, à la charge burlesque de son écriture n'épargnant ni les hôtes soviétiques ni le groupe des quinze invités. De sorte que, dans ce texte, s'il y a bien quelque chose qui résiste, ne serait-ce pas l'art de ne pas répondre à ce que nous pourrions attendre d'un voyageur invité là-bas, dans l'autre partie du monde ? Un art spéculaire, dans l'esprit des *Lettres persanes*, par exemple, qui renvoie à elle-même l'attente d'un public friand d'histoires de harems ou de

11. Ralph Sarkonak, art. cit., p. 105-106.

12. Je souligne l'expression dans la mesure où, dans *Le Jardin des Plantes*, elle produit une scène de salle de bain. « Simon l'invité », une interview de Marianne Alphant parue dans *Libération*, le mercredi 6 janvier 1988.

13. « [L]e Nobel n'a rien changé à ma position de réserve. Je considère même qu'il m'en fait maintenant une obligation. » Claude Simon, « Le passé recomposé », art. cit.. Cette « position de réserve » régulièrement revendiquée par l'écrivain et qu'il pratique strictement, par exemple, dans son entretien avec Bernard-Henry Lévy, (*Les aventures de la liberté*, Grasset, 1991) demanderait une étude particulière.

secrets politiques. Si le non-sens caractérise le régime de cette moitié du monde en fin de course, le grotesque est le trait dominant de la délégation de l'autre moitié du monde. D'une manière ou d'une autre, en réservant sa signature pour un texte de genre incertain¹⁴, Simon *prend congé* des « Retours de L'URSS » dans la manière de Gide¹⁵. « Ce qui est neuf ici par rapport aux autres romans de Simon », pouvait relever Colette Gaudin dans son étude sur *L'Invitation*, « c'est la manière de traiter ce qui fait évènement, c'est à dire la 'rencontre', ou plus exactement la relation entre invités et invitants mise en évidence par le titre »¹⁶. Par exemple, dans cette séance où pendant toute une heure un soir, ils écoutèrent l'un de leurs hôtes parler d'une voix haletante [...] suggérant aux quinze invités d'inscrire leurs noms sur des cubes de cristal qui serviraient à édifier une pyramide (*I*, p. 54)

14. Au seuil d'un texte sans autre indication générique, ne revient-il pas au lecteur auquel s'adresse *L'Invitation* de reconnaître dans ce titre la fonction d'un « artefact de réception ou de commentaire » ? Cette trace prolonge stylistiquement une série d'autres titres simoniens : *Le Tricheur*, *La Corde raide*, *L'Herbe*, *Le Vent*, *Le Palace*, *Les Corps conducteurs...* et dans son élémentaire simplicité (un déterminant et un substantif), ce trait se manifesterait comme une signature authentifiant la réponse d'un écrivain à une invitation officielle. Comme le rappelle Jacques Derrida : « Un titre a toujours la structure d'un nom, il induit des effets de nom propre et à ce titre, il reste d'une manière très singulière étranger à la langue comme au discours, il y introduit un fonctionnement référentiel anormal et une violence, une illégalité qui fonde le droit et la loi » (« Titre à préciser » dans *Parages*, Galilée, 1986, p. 225).

15. C'est-à-dire une catégorie de textes où, selon Derrida, des éléments formels (un récit à la première personne), thématiques (témoignage et hommage rendu à la mise en pratique d'une idée de la politique) sont liés « à une *séquence finie* de l'histoire politique d'un pays, de plus d'un pays, séquence qui marque aussi un moment décisif de l'histoire de l'humanité. » (*Moscou Aller-Retour*, 1995 et 2005, Editions de L'Aube, p. 16). Derrida illustre cette catégorie en commentant le *Retour* de Gide, les *Journaux* d'Etiemble et le *Journal de Moscou* de Walter Benjamin. La question de l'avenir de l'humanité lié à une force politique préoccupe chacune des ces entreprises. Dans cette perspective, le style de la proclamation du retour de Frounze est clairement marqué par ce genre : « Générations futures Récolteront les moissons que nous aurons semées [...] L'interprète à tête de rat qui m'avait suivi tenait les feuillets à la main il me dit Pourquoi ne voulez-vous pas signer ? » (*JP*, p. 973) Des lignes dans lesquelles il est difficile de ne pas entendre la version giddienne de l'hymne homérique : « *guidée par un immense amour* », « *penchée comme sur l'humanité futur* » : c'est une fois de plus Déméter que nous retrouvons dans le lieu commun de cette proclamation (*Retour de L'URSS*, Gallimard, Folio, p. 13).

16. Colette Gaudin, art.cit., p. 109.

Voici enfin venu le tour de l'un des invités qui peut prendre la parole dans ce Forum : on ne saura jamais sur quoi porte l'effort oratoire du peintre au masque de gladiateur nubien mais, on saura qu'il parle. Et comment ne pas remarquer les mouvements furtifs et les conciliabules, entre le président de séance, le plus jeune et le plus élégant des quinze membres du groupe et les traducteurs qui traduisent « un texte que le diplomate avait sorti de sa poche » (*I*, p. 56) ? Ce document – que les invités se passent de main en main pour « comparer, hâtivement corriger, mots barrés ou rajoutés, phrases déclamatoires, vides de sens barrés, remplacés par d'autres tout aussi vides de sens » (*I*, p. 91) –, nous le retrouvons dans une des dernières séquences, sur le vol de retour vers Moscou, dans une atmosphère de fin de banquet, mêlé à d'autres reliefs et déjà repris par les forces aveugles de l'histoire ou de la matière : « cadavres de fleurs écrasées constellant le tapis, mares, lacs aveugles ici et là couverts d'une taie blanchâtre » (*I*, p. 91). Mais, fleurs, étoiles, cours d'eau ou paroles gelées, ces reliefs ne restent pas sans effets puisqu'ils reviennent dix ans plus tard dans des séquences du *Jardin des Plantes*, qui apportent des « compléments d'information » à *L'Invitation*.

L'invitation côté *Jardin*

C'est alors que, dans *Le Jardin*, l'un des invités (l'un des voisins du second mari de la plus belle femme du monde) prend figure de « l'écrivain en représentation » (Dominique Viart), refusant de joindre sa signature à celle de ses compagnons de voyage. Avec ce geste de résistance, nous disposons en quelque sorte d'une nouvelle traduction du document final qui permet d'évaluer le prix ou, littéralement, la facture du Forum d'Issyk-Koul. Mais, dans ce recyclage, qu'est-ce qui continue d'intéresser un écrivain ou un artiste ? Dans la lettre du *Monde*, comme dans les entretiens où cette affaire pouvait se trouver encore évoquée, l'auteur ne manquait pas de rappeler le ridicule qu'il y aurait pour un artiste à cautionner une marmelade de lieux communs articulés très informellement. Mais alors à quoi bon revenir, à travers une fiction, sur des événements tout de même, à première vue, un peu dérisoires après l'autodissolution du pouvoir soviétique ?

Nous comprenons que le travail demandé avec une certaine ironie par le secrétaire général à ses quinze invités n'est que la pièce d'une chaîne ou d'un mécanisme linguistique dans lequel s'effectuent des transformations sociales et politiques. En dépit de « quelques lacunes peut-être au niveau vocabulaire par exemple », comment ne pas se réjouir d'entendre le porte-parole de la *perestroïka* soutenir que « les valeurs de l'humanisme doivent passer avant les valeurs du prolétariat son pays maintenant ouvert à tout [...] toute la Culture en un mot avec un grand C *sauf il a dit sauf...* » (JP, p. 1143). La nouvelle politique du secrétaire général recycle un lieu commun¹⁷ qui « depuis le temps de Cicéron porte le nom d'humanitas ». Dans la tradition romantique allemande, Peter Sloterdijk comprend la culture humaniste comme acte de télécommunication avec lequel les œuvres de l'art sont « comme des grosses lettres adressées aux amis » et « le lecteur qui s'expose à cette grosse lettre peut interpréter le livre comme un carton d'invitation et s'il se laisse réchauffer par cette lecture, il s'inscrit dans le cercle des destinataires pour confirmer le message »¹⁸ : c'est très exactement ce que ce geste de résistance remet formellement en cause dans la fiction du *Jardin des Plantes*.

Cette « question » que « l'œuvre de Simon se pose à elle-même », nous pouvons la reconnaître avec Lucien Dällenbach, comme l'une des plus fondamentales : « une littérature d'après-guerre (voire d'après-culture, si l'on entend par ce terme la culture humaniste traditionnelle) est-elle possible ? »¹⁹ Or cette question développe une pensée du texte qui se manifeste dialogiquement²⁰, comme,

17. Au sens où Jean Paulhan le trouve à l'entrée d'un autre jardin dans ses *Fleurs de Tarbes*.

18. Peter Sloterdijk, *Règles pour le parc humain*, trad. O.Mannoni, « Mille et une nuits », Paris, 2000, p. 10.

19. Lucien Dällenbach, *Claude Simon*, Seuil, Les Contemporains, 1988, p. 11. « Si le surréalisme est né de la guerre de 1914, ce qui s'est passé après la dernière guerre est lié à Auschwitz. Il me semble qu'on l'oublie souvent quand on parle du 'Nouveau Roman'. (...) Toutes les idéologies s'étaient disqualifiées. L'humanisme, c'était fini. » Claude Simon, « Et à quoi bon inventer? », Entretien avec Marianne Alphant, *Libération*, 31 août 1989.

20. Au sens où Vincent Descombes, par exemple, peut parler d'une pensée de Proust ou lorsque Pierre Macherey se demande « à quoi pense la littérature ? » Cette hypothèse procède d'un travail en cours que l'amitié du Pr. Jean Kaempfer m'a permis de présenter dans son séminaire à L'Université de Lausanne sous le

par exemple, dans la correspondance de *La Route des Flandres* entre Georges et son père après le bombardement de la bibliothèque de Leipzig.

En l'occurrence, autour de la table de conférence « avec son plateau ciré comme un miroir » (*I*, p. 48) ou, dans la salle Saint-Georges au Kremlin, lors d'une ultime visite des « quinze invités debout sur leurs reflets inversés dans le miroir du parquet de bois précieux » (*I*, p. 91), ce sont les valeurs communes aux invités qui deviennent matière à réflexion dans le jeu intertextuel tissé entre *Le Jardin des Plantes* et *L'Invitation*. On associera sans scrupule la manière dont le texte simonien travaille la question des valeurs humanistes à ce commentaire d'un principe épistémologique du marxisme par Merleau-Ponty :

Quelle que soit la philosophie qu'on professe, et même théologique, une société n'est pas le temple des valeurs-idoles qui figurent au fronton de ses monuments ou dans ses textes constitutionnels, elle vaut ce que valent en elle les relations de l'homme avec l'homme. La question n'est pas seulement de savoir ce que les libéraux ont en tête, mais ce que l'État libéral *fait* [je souligne] en réalité dans ses frontières et au dehors.²¹

De *L'Invitation* au *Jardin des Plantes*, il est manifeste qu'il ne suffit pas d'avoir reçu une invitation pour être un invité mais qu'il reste encore à le devenir... Dans le contexte linguistique de ce colloque, avec la distinction faite par John R. Searle entre règles normatives et règles constitutives pour décrire des actes de langage, essayons donc de concevoir la place et le rôle pris par les membres de ce groupe dans la réalisation de l'événement :

[...] les règles normatives gouvernent des formes de comportement préexistantes ou existant de façon indépendante ; les règles de politesse, par exemple, gouvernent les relations interpersonnelles qui existent indépendamment des règles. Mais les règles constitutives, elles, n'ont

titre : « Des ombres philosophes dans la caverne Simon ». Pour mettre en œuvre cette question dans l'œuvre de Claude Simon, « Quelque chose à dire », Éthique et poétique, la belle étude de Jean-Yves Laurichesse (*Cahiers de Narratologie*, n° 12, mis en ligne le 20 avril 2005, <http://revel.unice.fr/cnarra/index.html?id=25>) et les travaux de Philippe Sabot, *Pratiques d'écriture et pratiques de pensée, Le cas de Claude Simon*, PUF, 2010.

21. Maurice Merleau-Ponty, *Humanisme et Terreur*, Gallimard, 1947, p. X.

pas une fonction purement normative, elles créent ou définissent de nouvelles formes de comportement.²²

Certes, les règles du jeu engagées dans la réalisation de ce genre d'événements sont à première vue moins familières que celles d'une partie de football ou d'échecs données comme exemples de règles constitutives par le philosophe américain. Mais en *montrant* ce que *font* des invités *dans* et *avec* le programme prévu à leur intention, l'écriture simonienne (une singulière anthropologie) comprend à sa manière ce que de telles règles peuvent permettre de faire. De ce point de vue, l'Américain, le second mari de la plus belle femme du monde, ne se trouve-t-il pas, comme dramaturge de pièces à succès, particulièrement qualifié pour tenir un rôle de figure réflexive dans le dialogisme de ces textes²³ ? Après sa première réaction inscrite sur une note à Zagorsk, comment comprendre, par exemple, qu'il ne se formalise pas plus que cela lorsqu'il s'agit de solder la note de cette opération ? Alors que le « voisin » de *L'Invitation*, ayant pris figure d'écrivain, cherche à dire l'évidence d'un geste de résistance, un pragmatisme libéral incline l'invité américain à considérer la signature de ce genre de document comme une simple formalité : « Il prit un air ennuyé moue agacée il haussa les épaules dit Oui j'ai lu ça Booooh Ce n'est pas compromettant » (*JP*, p. 907) A quoi bon s'embarrasser de faux problèmes ? Vaut-il vraiment la peine de s'interroger sur des choses ordinaires comme une invitation, une rencontre ou, encore, de se demander de quelle manière une signature (une trace) pourrait devenir compromettante, c'est-à-dire s'exposer à être jugée ou, du moins, à être évaluée par un tiers ?

Des invités mis en forme

Que ce soit la causerie du secrétaire général, déroulée singulièrement comme un fil d'Ariane dans ce labyrinthe textuel, ou les différentes manifestations relatées d'une manière itérative,

22. Je souligne. John R. Searle, *Les Actes de langage, Essai de philosophie du langage*, trad. H. Pauchard, Hermann, 1969, p. 72 et *sq.*

23. Ralph Sarkonak : « Ce livre n'est pas un texte de dialogue mais un texte dialogique » (art.cit., p. 110).

les rencontres et les échanges occupent donc une place importante dans l'emploi du temps des invités décliné en une vingtaine de segments textuels. Le jeu entre ces deux formes narratives met en évidence le « devenir invité » de chacun des participants qui, au fil des rencontres à l'ordre du jour, sont constitués en groupe : « D'ordinaire (c'est-à-dire depuis leur arrivée dans le pays, dix jours auparavant) on les véhiculait, chacun accompagné de son interprète, dans une voiture particulière [...] mais cette fois on les fit monter dans un car... » (*I*, p. 9). On apprend dans cette première séquence (relatant un événement se trouvant être l'un des derniers) que les congressistes ont eu tout le temps pour être préparés à cette rencontre. Et, après tout, comme ce ne sont pas des particuliers mais des personnalités, des « représentants de la représentation »²⁴ qui ont été sélectionnés pour ce meeting, les présentations semblent superflues :

Peut-être le secrétaire (ou l'écrivain qui avait envoyé les lettres d'invitation ?) placé à côté de l'hôte chuchotait-il chaque fois à son oreille le nom de l'invité auquel il serrait la main. Ou peut-être pas. Peut-être ne s'en souciait-il pas (c'est-à-dire de la personnalité et du nom de chacun en particulier : sans doute lui suffisait-il qu'ils fussent là, qu'on lui eût dit que c'étaient des hommes dont les noms étaient connus dans leur pays)... (*I*, p. 12)

Si la personne de chacun de ses invités importe finalement fort peu, c'est bien que, comme personnalités, ils ont un rôle fonctionnel à jouer dans cette opération de communication diplomatique et que l'ensemble compte plus que les parties : comme le relevait déjà Jean-Pierre Vidal, ce n'est donc à aucun particulier mais à un groupe composé par ses conseillers que s'adresse le secrétaire général :

...les quinze invités dont ses conseillers lui avaient dit (ou dont on avait dit à ses conseillers) qu'ils étaient chacun dans leurs pays respectifs des hommes importants (ou acquis d'avance – ou complaisants – ou sensibles à la flatterie) et qu'il (le secrétaire général) ne tenait pas pour plus que cela quoiqu'il jugeât bon (que ses conseillers aient jugé

24. Jean-Pierre Vidal, « L'espace de la distinction ou le secrétaire général et l'invité particulier », *Revue des Sciences humaines*, Université de Lille, n° 220, octobre-décembre 1990, p. 150.

bon) de perdre (de lui faire perdre) deux heures de son temps (lui qui n'en avait pas tellement à perdre [...] avec des gens dont les seules capacités étaient d'écrire des livres, de jouer au cinéma, de peindre des personnages dans le style anglais ou de rédiger des traités d'économie... (I, p. 67)

Comme tout le monde, le narrateur sait bien que la notoriété est affaire d'opinion mais il s'emploie tout de même à envisager quelques raisons susceptibles de justifier l'accréditation des membres d'un tel groupe hétéroclite : sa constitution relèverait d'une logique éthique (un bon groupe doit comporter des caractères raciaux, ethniques, des genres différents), spéculative (avec l'estimation fluctuante de la valeur d'une personnalité) ou, en définitive, comme au poker, c'est au hasard que reviendrait le dernier mot. Mais, quoi qu'il en soit, les invités auront été préparés à cette rencontre et, dans un registre burlesque, *L'Invitation* montre clairement la transformation ou la métamorphose de ce personnel ordinaire, de ces participants anonymes de « conférences ou de rencontres internationales que l'on peut voir sur des photos de presse » (I, p. 10) en monstres de foire médiatique²⁵.

Herméneutique : les deux catégories d'interprètes

Dans ce contexte, formel ou informel (au sens diplomatique, ces adjectifs sont complémentaires), la lettre d'invitation doit être reçue et lue en étant articulée à une série de gestes où le caviar, le saumon, la langue fumée sans oublier la vodka, un évêque et une danseuse étoile sont en quelque sorte les éléments syntaxiques d'une action tendue vers la production de l'évènement : la constitution d'un groupe mobilisé par la question de l'avenir de la communauté humaine.

Ajoutons à cette liste la relation herméneutique entre les hôtes et leurs invités, assurée par les interprètes. Il conviendrait donc d'examiner plus attentivement ce motif de la traduction dans

25. « et alors ce type avec sa tache de vin assis au bout de la table comme s'il présidait un conseil d'administration et nous autres – je veux dire les quinze phénomènes de la baraque des monstres femme à barbe nègres hermaphrodites veau à cinq pattes dromadaire crocodile dressé etc. » (JP, p.1142).

L'Invitation bien sûr, mais également dans l'œuvre qui charrie, et sous plusieurs formes, des langues étrangères. Dans *Les Corps conducteurs*, par exemple, ce motif se trouve traité dans des séquences elles aussi consacrées à un meeting d'écrivains, réunis par des questions esthétiques et politiques²⁶. Mais, contrairement à ce corps malade en voyage dans les Amériques, les voyageurs de ce meeting, surpris par la « fabuleuse capacité pour ainsi dire orgiaque de parole » de leurs hôtes, puis submergés par les flots de discours ne se donnent même plus la peine de vouloir essayer de comprendre ce que disent les traductrices, « entendant sans écouter les suites des mots auxquels ils n'essayaient même pas de trouver un sens, débités avec ce mélange d'obstination, d'indifférence et de conviction têtue que l'on peut trouver chez les enfants auxquels on fait réciter des fables, les marchands de voitures d'occasion ou les infirmières affectées aux cas désespérés » (*I*, p. 32).

Pour autant, cette désinvolture ne libère aucun des membres du groupe de l'interprète auquel ils se retrouve personnellement attaché : « le groupe des accompagnateurs se désagrègeant, se dispersant, chacun se dirigeant vers son invité pour lui faire gagner l'avion » (*I*, p. 27). L'herméneute est une pièce du programme indispensable à la réalisation de la rencontre²⁷ ; si les interprètes semblent jouer un rôle de second plan (de doublure), ce rôle n'en demeure pas moins essentiel à la représentation...

Dans cette mise en spectacle de l'herméneutique, nous pouvons distinguer deux classes ou deux catégories d'interprètes : d'une part, sous la conduite d'un chef interprète, l'interprétation particulière des voix féminines affectées à chacun des invités, « murmurant à leurs oreilles les suites de mots dépourvus de sens, trébuchant,

26. « la forma novelesca / lleva un concepto del hombre / es decir un concepto del mundo (...) Tout en applaudissant, l'interprète se penche de nouveau et dit, en haussant la voix, pour être entendu : Vous avez compris ? *Il a dit : la forme romanesque implique une conception de l'homme* [je souligne] » (*CC*, p. 43).

27. On mesurera toute la subtilité du traitement de ce motif par la fiction en relisant ces pages effarantes du *Retour de L'URSS* où Gide doit passer par le formatage des traducteurs pour envoyer à Staline un télégramme de remerciement en réponse à son invitation (éd. Folio, p. 65 et *sq.*).

s'excusant, se reprenant » (*I*, p. 53). D'autre part, l'interprétation générale engagée lors de la causerie ou de la conférence du premier secrétaire où ce sont, à présent, des traducteurs qui permettent à chacun « d'entendre dans sa langue les paroles assurées doublant la parole assurée elle-même du secrétaire général en train de parler sans regarder aucun d'eux en particulier » (*I*, p. 67) Si, dans un cas comme dans l'autre, les auditeurs sont d'abord captivés par l'image du locuteur ou la manière dont il s'exprime, « prêtant à vrai dire moins d'attention dans un premier temps (ou en tout cas certains d'entre eux) aux paroles elles-mêmes qu'à celui qui les prononçait, contemplant avec curiosité le visage que depuis un peu plus d'un an des millions de postes de télévision et des milliers de photographies avaient déjà rendu familier au monde entier » (*I*, p. 38), la voix des traducteurs finit par faire corps avec l'image et les invités reçoivent, comme il convient, la communication du secrétaire, dont le récit peut rapporter les temps forts.

Ce serait mal traiter ce motif herméneutique que de relier le non-sens permanent lors de ce forum à l'idée que, dans un régime en fin de course, il y a des mauvais et des bons traducteurs, des voix éteintes et des voix claires et précises. Associées aux séquences itératives ou singulatives, ces deux catégories ou ces deux classes de traducteurs se combinent en s'opposant dans l'économie de ce texte, comme s'opposent les manifestations culturelles placées sous la présidence du Tolstoï des Montagnes et celle menée politiquement par le premier représentant du pouvoir soviétique.

L'étonnement en veilleuse

Tout d'abord éprouvés par l'attente « (celle d'ordres occultes annulés par des contre-ordres non moins occultes eux-mêmes annulés à leur tour) comme si l'attente faisait partie pour ainsi dire constitutive [je souligne] et intransgressible du programme établi » (*I*, p. 25), – ainsi dans la séquence du vol vers Frounze –, les invités finissent tout de même par prendre place dans un même moyen de

transport²⁸, et par partager un même idiome requis pour constituer une communauté (de travail ou d'intérêts) :

Peu à peu, ils finirent par s'habituer, aussi bien les uns aux autres qu'à leur situation [...] ([...] mais ils avaient pris l'habitude de cela aussi : attendre – attendre les départs, les réunions, les cérémonies) ne plus s'étonner non plus de la prodigieuse capacité de parole de leurs hôtes, de la longueur de leurs discours évoquant tour à tour (pour tant qu'il était possible d'en saisir le sens à travers les murmures hésitants des interprètes) la sagesse des vieux bergers, les légendes des génies de la montagne et l'aura sacrée du lac entouré de pics dont leur rencontre portait emphatiquement le nom... (*I*, p. 49-50)

Cependant, en s'habituant les uns aux autres, en finissant par faire groupe, les participants n'enviennent-ils pas à perdre une certaine prédisposition socratique d'étonnement ?

Et ils (les quinze invités) prirent l'habitude de cela aussi. C'est-à-dire de ne pas écouter les voix féminines, navrées et acharnées des interprètes assises derrière leurs profonds fauteuils [...]. Parfois l'un ou l'autre se penchait vers son voisin par-dessus les larges accoudoirs, entamait une conversation à voix basse, les deux têtes rapprochées – ou prenait des notes – ou faisait semblant, écrivait une lettre, signait des cartes postales – puis se renfonçait dans son fauteuil, silencieux, suivant pour la centième fois les dessins des faux tapis persans. (*I*, p. 53-54)

Si, submergés par des discours fleuves, les quinze invités ne prêtent plus trop attention à ce que disent les traductrices, faut-il, pour autant, en conclure que toute cette affaire n'est finalement qu'un pur non-sens ? Chacun des invités s'occupe comme il le peut, cherche à se distraire et vogue à ses petites affaires sauf, peut-être, l'un d'eux qui, silencieusement au fond de son fauteuil, ne manque pas se laisser saisir par ce qui fait réellement l'évènement : se soustraire à l'ennui en revenant cent fois comme Pénélope aux figures d'un tapis persan, qui si faux soit-il, n'en contribue pas moins sans doute

28. « A l'instar de Proust, [Claude Simon] fait de la transposition métaphorique un procédé crucial de son écriture. Or, pour Simon, il existe une affinité profonde entre ce procédé de transposition et le phénomène de transport, laquelle se manifeste déjà dans le sens premier et lui-même métaphorique du concept de métaphore », Irene Albers et Wolfram Nitsch, *Transports, les métaphores de Claude Simon*, op. cit., p. 7.

à tramer une mémoire inquiète (Dominique Viart). Ce sont les rapports de complicité entre l'écriture simonienne et une posture phénoménologique que l'on retrouve dans ce moment et tout au long de ce voyage.

Selon les catégories narratologiques traditionnelles, l'option narrative de ce récit doit être reconnue comme extradiégétique. Et c'est bien cela qui sollicite un lecteur informé d'une manière ou d'une autre de la présence de l'auteur parmi les personnalités invitées. Tout en contribuant à ce que l'on ne se contente pas de retrouver (comme chez Gide, par exemple) une figure de l'écrivain en voyage, cette forme (ironiquement impériale) d'énallage n'invite-t-elle pas le lecteur à prendre lui aussi sa part dans le procès de l'écriture ?

Qui peut rendre compte de ce qu'un groupe pourrait bien percevoir, ressentir, éprouver : « c'est-à-dire toujours comme les sens enregistrent les choses après une nuit sans sommeil : séparées, isolées les unes des autres, dans une cotonneuse irréalité, vaguement incroyables » (*I*, p. 36) ? La perspective focalisante d'un membre particulier du groupe donne sens à ce qui pourrait de prime abord n'en pas ou n'en plus avoir. Une première description narratologique (comme celle de Paolo Budini) contribue à mettre en évidence les moments où, comme dans ces lignes du tapis cent fois retracées, l'intranquillité ou la curiosité d'une conscience manifestent la présence d'un sujet percevant. Le critique en donne trois exemples²⁹ : les réflexions d'un des personnages lors de la rencontre de la danseuse étoile (« Il ne l'aurait pas crue si vieille »), la discrète réaction du voisin réveillé par le geste de l'Américain ou encore ces lignes de l'arrivée à Frounze lorsqu'un voyageur se retrouve enfin seul dans une chambre ou plus exactement un « appartement au plancher recouvert de ces mêmes tapis orientaux pour catalogue » (*I*, p. 36)

On entendait le bruit d'un torrent invisible, au-delà d'un rideau de peupliers jaunis par l'automne et dont les feuillages remuaient faiblement. L'air était sec, calme. De l'autre côté du torrent, **deux petits personnages** [je souligne] suivaient lentement un chemin parallèle à son lit qui s'élevait sur les premières pentes de la montagne, le monstrueux

29. Paolo Budini, « Le réel et l'écriture dans *L'Invitation* de Claude Simon », *Francofonia* 17, Bologne, automne 1989, p. 9.

soulèvement de terre, le monstrueux toit du monde au pied duquel s'arrêtait la steppe [...] (*I*, p. 37)

Certes, n'importe quelle conscience un peu attentive peut être sensible au torrent qui, « au-delà de l'infranchissable grillage qui entourait le parc » (*I*, p. 49), ne cesse de doubler les discours emphatiques de leurs hôtes, comme si cette voix de la montagne, ce « sourd mugissement » répondait ironiquement à des propositions aussi absurdes faites aux invités que celle d'inscrire leurs noms sur des cubes de cristal pour édifier une pyramide destinée à monumentaliser ce Forum ou encore celle de gravir la montagne avec des flambeaux pour y édifier un nouveau Thélème « où se réuniraient tous les peuples du monde » (*I*, p. 54). Non seulement il faut encore percevoir ce « chuintement argenté du torrent » invisible et l'imaginer, en trouvant les mots propres à en figurer la présence dans le texte, mais il reste à le sélectionner pour le combiner dans le jeu du texte. « Un chef d'État, un torrent, une danseuse, un monastère, une montagne, une course de chevaux et quelques personnages. »³⁰

Cette énumération, extraite du prière d'insérer de *L'Invitation*, nous ramène au monastère de Zagorsk.

« Just think this... »

Revenons à cette formule dramaturgique pour rappeler brièvement le contexte de la scène (ou de la cène) où elle intervient : à ce moment, le groupe se trouve invité à partager un repas dans le réfectoire d'un monastère aux murs décorés d'une reproduction de *La Cène* de Léonard, d'une gluante peinture du Christ aux traits androgynes et d'une icône. Les invités assistent à la mise en scène d'une sorte de joute oratoire entre le poète de la Montagne et le

30. *Sélection et combinaison* : deux principes rhétoriques fondamentaux de la poétique simonienne qui s'y réfère dans le *prière d'insérer* de *L'Invitation* en hommage à Tolstoï et sa conception de l'expérience mémorielle ordinaire : « Un des problèmes de l'écrivain est d'abord, aidé par ce qu'on a appelé sa 'mémoire involontaire', d'effectuer un *choix* parmi ce 'nombre incalculable de choses', puis de *combiner* dans un certain ordre et successivement, comme l'y oblige la langue, cette sélection d'images, de souvenirs et d'impressions qui se présentent simultanément à son esprit. »

starets du monastère. Comme le déplacement au lac sacré, la soirée au Bolchoï, les bijoux de la couronne, cette « attraction » se trouve elle aussi évidemment inscrite à l'ordre du jour du meeting, « comme si [...] leurs hôtes avaient pensé ne pouvoir mieux faire pour leur distraction – ou leur édification – que de puiser dans leurs réserves de vieilleries » (I, p. 72). S'ajoutant aux autres manifestations au programme, ce repas contribue lui aussi à *mettre en forme* un groupe destiné à conclure la rencontre par une déclaration édifiante.

Cette scène qui met en abyme le colloque et le contexte dans lequel il se déroule, mériterait un commentaire minutieux, mais nous nous contenterons ici de mieux cerner le motif du geste colérique de l'Américain³¹. Le premier énoncé (« They contempt us ») au recto du feuillet sur lequel cette colère se matérialise par un double trait « d'un crayon exaspéré, rageur, crevant à son extrémité le mince feuillet » (I, p. 77) peut à première vue être lu comme réaction au spectacle (désigné au verso par le déictique *this*) auquel assiste le public des convives : son formalisme incompréhensible est ressenti par l'Américain comme une secrète et profonde manifestation de *mépris* des organisateurs soviétiques pour leurs invités. Cet écrivain américain n'étant évidemment pas un personnage de roman traditionnel mais une *persona*, une figure du texte, cette figure n'exprimerait pas tant un trait psychologique qu'une forme de colère homérique, une colère *thymotique*³² qui (comme la colère d'Achille) est une demande de reconnaissance.

En l'occurrence, le rôle d'Agamemnon devrait revenir au secrétaire général qui s'adresse à un public choisi. Et il s'y prend en professionnel se comportant « avec cette affabilité, cette courtoisie et *cet incommensurable mépris* [je souligne] que nourrit de façon globale tout homme d'action à l'égard de ceux qui avec ou sans

31. Peter F. Strawson : « Nous voulons, en agissant, ou éviter ou mettre fin à un état de chose [...] et nos actions sont ainsi dirigées à l'aide de nos croyances. » (*Analyse et métaphysique*, Vrin, 1985, p. 92).

32. Sur le *thymos* lié à cette forme traditionnelle de colère, on lira l'essai de Peter Sloterdijk, *Colère et temps*, trad. O. Mannoni, Libella Maren Sell, 2007 ; cet essai pour une part reprend de manière critique les analyses de Francis Fukuyama dans *La fin de l'histoire et le dernier homme*, trad. D.-A. Canal, Flammarion, 1992.

justification font profession de penser...³³ » (*I*, p. 41). Et il s'y prend en professionnel qui sait faire « avec ce qu'il avait » :

[...] pasteurs méthodistes et gladiateur compris, les soupesant sans doute tandis qu'il parlait, c'est-à-dire évaluant, estimant ce quelque chose d'immatériel, subtil et délétère qui se dégage d'un auditoire, qu'il soit réduit comme alors à quinze personnages aussi bien qu'à l'échelle des foules [comptant sur le] préjugé plus ou moins favorable que pouvaient nourrir à son égard quinze invités préparés depuis une semaine au moyen de caviar, de saumon et de langue fumée (sans compter un évêque et une danseuse étoile) au privilège de se trouver assis à la table du bout de laquelle leur parlait maintenant avec affabilité l'un des deux plus puissants hommes du monde » (*I*, p. 68)

Mais en fin de compte, ce mépris, ce mauvais prix que les hôtes soviétiques donnent à la valeur de leurs invités, ce manque de reconnaissance ne fait-il pas partie des risques du métier pour des professionnels de la représentation dans l'une ou l'autre partie du monde, où leur image se trouve mondialement engagée dans le société du spectacle ? Dans le commerce immatériel des images, des idées, des informations, comment s'entendre sur la valeur des choses et des personnes ? Quel est le juste prix de personnalités réunies autour d'une table « qui ressemblait à celle d'un banal conseil d'administration d'une société anonyme ou pas, d'une banque internationale ou pas avec son plateau ciré comme un miroir » (*I*, p. 48) ?

Complétons encore ces observations par l'absence de réaction du voisin. Dans un premier temps et dans la fiction³⁴, la figure du voisin ne semble pas avoir un jugement bien arrêté sur la question du caractère formel ou informel de ce qu'il peut percevoir ; cette figure semble être comme en état second (un état qui n'est certes pas incompatible avec une hypersensibilité à ce qui arrive). Une fois poussé du coude, la lecture du message n'appelle immédiatement ni réponse ni point de vue critique. Il n'en reste pas moins que, avant d'être lu par son voisin, ce geste le réveille et se répercute

33. Je souligne ; en ce cas l'invitation de Claude Simon serait une erreur de casting.

34. « J'ai deux souvenirs d'intense fatigue : la guerre et le Nobel », pour reprendre le titre de l'interview dans *Libération* donnée à Marianne Alphant à la sortie de *L'Invitation*.

en prenant effet sur un autre plan³⁵. Dans le silence de réception, reste à entendre toute une théorie de questions. Comme celle-ci par exemple : *Is an informal meeting just thinkable* ? Aussi formel ou formaliste qu'il puisse apparaître, ou aussi vieux qu'il puisse être, un spectacle ne donne-t-il pas de toute façon à penser esthétiquement – tant d'un point de vue politique que sur un plan éthique ?

Meeting (mit-in)

Sur le plan de l'écriture, la réponse de *L'Invitation* à cette question est, comme de bien entendu, tout d'abord une question de formes. Considérons, par exemple, la manière dont sont sollicitées les formes (narratologiques) de la temporalité dans la combinaison des éléments de composition du récit. Cette scène de Zagorsk semble avoir une durée équivalente à la rencontre du secrétaire général ; chacune compte deux heures couvertes par environ neuf pages pour la première et vingt-quatre pour la seconde : l'une et l'autre occupant donc un bon tiers de ce petit livre. Si le caractère « dispensable » et éreintant de la plupart des manifestations nous est épargné par le dispositif narratif qui en rend compte de façon itérative, ces deux séances singulatives sont fractionnées en plusieurs séquences. Six avec le représentant du pouvoir, deux à Zagorsk où un « même » événement est traité en parties entre lesquelles s'insère une séquence³⁶ avec le représentant du pouvoir soviétique qui les

35. Me semble ici s'imposer une fois encore cette note souvent sollicitée de Merleau-Ponty : Claude Simon hier soir, – quand je lui dis que/ lui parlant et lui écrivant/ ne sont pas le même, celui qui parle est celui qui a des opinions, des jugements etc./ celui qui écrit est celui qui sent et vit. Il ajoute : et puis, il faut le réveiller, ou l'exciter, ou l'appeler (je ne sais plus quel mot il a employé). Donc celui qui sent et vit n'est pas immédiatement donné. Il se développe par le travail. Sentir, vivre, la vie sensorielle est comme un trésor, mais qui ne vaut encore rien tant qu'il n'y a pas eu travail. Le travail ne consiste pas seulement, d'ailleurs, à « convertir en mots » le vécu ; il s'agit de faire parler ce qui est senti » (« Cinq notes sur Claude Simon », *Esprit* 6, 1982).

36. David Zemmour distingue la scène de la séquence qu'il définit comme « unité textuelle qui se caractérise par un ancrage spatio-temporel et énonciatif stable » alors que la scène désigne un événement ou une série d'événements qui présente une unité diégétique. Ainsi une même scène peut faire l'objet de plusieurs séquences réparties dans le roman. » (*Une syntaxe du sensible, Claude Simon et l'écri-*

relie ; comme une feuille le recto et le verso, comme un signe le signifiant et le signifié.

De plus, cette scène du monastère de Zagorsk, significativement placée entre deux temps de cette communication politique a lieu dans une grande parenthèse stylistiquement très simonienne (entre deux « et pendant tout ce temps ») soulignant pour ainsi dire la vacance de la mauvaise traduction ; cette parenthèse doit être prise en compte dans la lecture du geste de l'Américain. La machine herméneutique est en pause mais la comédie à laquelle assiste le groupe (comme le public soviétique à un *glasny soud*), le *theatrum mundi* doit continuer son cours. Surtout quand le monde dans lequel nous nous retrouvons tous plus ou moins ensemble se trouve « *out of joint* » (pour user de la formule shakespearienne de circonstance³⁷), et qu'il revient à chacun d'entre nous de chercher à comprendre en essayant de conjoindre les morceaux. Aussi dénué de sens qu'il puisse apparaître en la circonstance (on ne comprend pas ce qu'ils disent mais pourquoi ne pas chercher à comprendre ce qu'ils font), quoi de plus formellement réglé que cet échange entre le Tolstoï soviétique (ses références cosmopolites et ses légendes de vieux bergers) et le prêtre (l'homme du Verbe), que cette *disputatio* où deux traditions, deux scolastiques se répondent rituellement sans s'entendre.

Contrairement à l'énoncé du dramaturge américain, l'écriture de Claude Simon supplée à la pause syndicale des interprètes. Par exemple, dans le registre du western choisi pour mesurer les rapports de force entre puissances, la voix narrative s'emploie à traduire « ce qu'il dit d'ailleurs, pas en ces termes bien sûr, à ses quinze invités, mais usant (toujours avec cet équivoque mélange de franchise et de duplicité propre aux hommes d'État) toujours du même vocabulaire de convention exempt toutefois de cette emphase qui semblait pour ses compatriotes... » (I p. 71-72). En choisissant, par exemple, un terme du registre religieux, ne propose-t-elle pas sa propre interprétation de l'opération de « recyclage » engagée par le secrétaire « parvenu maintenant à cette position qui, sous le couvert de l'obligatoire vocabulaire de convention et citations de textes à

ture de la perception, PUPS, 2008, p. 78).

37. Une formule shakespearienne commentée par Jacques Derrida dans « Conjun-
ner le marxisme », *Spectres de Marx*, Galilée, 1993.

l'appui, lui permettait de se livrer en fait à une véritable *apostasie* (je souligne) » (*I*, p. 70). Avec ce geste stylistique, le texte montre bien qu'il sait ce qu'il fait en donnant « apostasie »³⁸ comme traduction possible de « recyclage » et, ce faisant, peut donner à penser en nous invitant à lire et lier des éléments à première vue hétérogènes.

Un jardin imparfait

Entre *L'Invitation* et *Le Jardin des Plantes*, cette image de colloque monastique continue de travailler le texte simonien. Mais finalement, de ces deux figures d'écrivain – celle du dramaturge américain et celle de S. en représentation – laquelle pourrait prétendre vraiment comprendre ce qui se joue dans une scène comme celle de Zagorsk ? Celle qui oublie son premier geste de colère en devenant « très respectueux lui aussi » (*JP*, p.18) ou celle qui « triche la langue »³⁹ pour essayer dans son mauvais anglais (comme *Le Jardin* le souligne dès l'incipit) d'expliquer, de raconter, de convaincre, bref de se compromettre comme il conviendrait de le faire. Reconnaissons que ces deux figures sont inséparables.

Comme sont inséparables les deux petits personnages (déjà aperçus dans *L'Invitation*) qui reviennent dans les marges du *Jardin* solliciter la langue du narrateur : « Cherchant à me rappeler les noms de ces deux personnages philosophant Lettres persanes » (*JP* p. 13), Dans le paysage aperçu de la chambre d'hôtel au fond du Kirghizstan, dans le chuintement de l'invisible mais omniprésent

38. Geste qui se prolonge dans *Le Jardin* : « apothéose » (p. 909), « le saint des saints » (p. 1142), ou les chaises d'évêques (p. 1155) aperçues dans le local de garde à la frontière espagnole avec le motif du faux dans les titres, Frounze, un compagnon de Lénine (qui donne son nom à la ville kirghize), organisateur de l'Armée rouge, mystérieusement décédé dont la statue de proconsul orne la ville, brandissant d'une main sa bible philosophique de l'autre une mitraillette (p. 1140).

39. Roland Barthes, *Leçon*, Seuil, 1978, p. 16. « L'incipit du livre est « m'efforçant dans mon mauvais anglais... ». Il pourrait être aussi : « m'efforçant dans mon mauvais français ... » souligne Claude Simon dans un entretien avec Mireille Calle-Gruber, *Dans l'arc du livre il y a toute la corde*, Nuit blanche n° 74 ; et « Une harmonie contre tendue, Des principes de l'arc et de la lyre appliqués à l'écriture du roman chez Claude Simon », *Le Jardin des Plantes de Claude Simon*, Actes du Colloque de Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, n° 30, 2000.

torrent (présent dans les deux textes) surgissent : « les deux paisibles promeneurs hautes coiffures caftan conversant Montesquieu nom sur le bout de la langue quelque chose comme ou Usbeck l'autre / agaçant » (*JP*, p. 14-15). Et du même coup la mémoire du lecteur appelé à répondre à cette adresse.

Comme son père avec qui Georges dialogue dans *La Route des Flandres* (« Et son père parlant toujours, comme pour lui-même, parlant de ce comment s'appelait-il philosophe qui a dit que l'homme ne connaissait que deux moyens de s'approprier ce qui appartient aux autres, la guerre et le commerce » (*RF*, p. 38), le narrateur de ce fragment, dans *Le Jardin*, a le nom de ces deux personnages philosophant sur le bout de la langue⁴⁰ et c'est dans l'écriture qu'il vont peu à peu être retrouvés⁴¹. Si c'est Usbeck, le premier épistolier de ce classique roman polyphonique de Montesquieu, qui surgit tout d'abord, c'est en définitive à nous lecteurs qu'il revient de retrouver dans le Kirghizstan le nom de son compagnon (Rica), lorsque nous sommes invités par Simon, à la fin du XX^e siècle, à entreprendre un voyage à rebours du trajet de nos deux persans philosophes. Faut-il vouloir continuer d'apprendre à donner du sens, sinon à l'existence qui, de l'aveu d'un vieil homme ayant traversé le siècle, n'en a peut-être pas, du moins à la possibilité de vivre ensemble ? Comme forme ironique d'agape, cette scène de Zagorsk nous entraîne à (re)penser la possibilité de l'amitié.

40. Sur une photographie de Brodski « envoyé pour cinq ans aux travaux forcés dans une région lointaine » (*JP*, p.967) , on peut voir le poète en compagnie d'un autre compagnon d'infortune ; *tous deux* portent un bonnet de fourrure. Porter le chapeau ? Le double couvre-chef est un motif insistant : dans *L'Acacia*, les deux étudiants en cubisme rencontrent des Soviétiques précisément en cherchant à acheter des souvenirs : deux calottes brodées comme en « portaient certains passants [...] venus de quelle lointaine République philosophique (*A*, p. 181).

41. Voir Anne-Yvonne Julien, « Entre Paris et l'ailleurs, dans *Le Jardin des Plantes* de Claude Simon », *Le voyage à Paris*, CSLF, dir. C. Leroy et G. Chamarat, *Littérales*, Presses U. Paris X, 2007.