Lezione accademica

Claude Simon

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccs/830>
DOI : 10.4000/ccs.830
ISSN : 2558-782X

Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011
Pagination : 219-226
ISBN : 9782354121464
ISSN : 1774-9425

Référence électronique

Claude Simon, « Lezione accademica », *Cahiers Claude Simon* [En ligne], 7 | 2011, mis en ligne le 21 septembre 2017, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ccs/830> ; DOI : 10.4000/ccs.830

Claude Simon

LEZIONE ACCADEMICA

Problèmes que posent le roman et l'écriture

« La rencontre de la France et de l'Italie se fit dans les dernières années du XV^e siècle », écrit Gustave Lanson dans son *Histoire de la Littérature Française* que, je ne sais pas pourquoi, on a bien injustement décriée. « Il nous fallait, poursuit Lanson (et le “nous” désigne ici les Français)... il nous fallait l'idée de l'art, idée que peut-être *la tendance pratique de notre tempérament* répugne à introduire dans la littérature [...]. Or cette idée nous vint non de l'Antiquité mais de l'Italie. [...] Elle révéla aussi le prix de la forme et l'intime parenté de la littérature et des beaux-arts. [...] Ce fut une stupeur, un éblouissement, un enivrement. »

Je ne voudrais pas que l'on voie dans le rappel de ces paroles une concession aux usages et un propos de circonstance dans cette plus vieille Université d'Europe qui me fait aujourd'hui l'honneur de me conférer son titre de Docteur Honoris Causa. En fait, s'il m'a paru bon de citer ici Lanson, c'est qu'au-delà de l'hommage qu'il rend ainsi au génie de votre pays, se trouve posé dans ces quelques lignes tout le problème d'une certaine modernité, et qu'en ce qui concerne le mien, la France, Lanson formule là une dure vérité, dénonce un état d'esprit qui n'a pas été sans lourdement peser (et continue à peser) sur une grande partie de notre littérature, à savoir (je cite à

nouveau) cette « *tendance pratique* qui fait que notre tempérament national *répugne à introduire l'idée de l'art dans la littérature*. »

De là, ce fort courant qui a longtemps porté chez nous à considérer celle-ci (et en particulier le roman) comme une sorte d'instrument utilitaire, destiné au divertissement en même temps qu'à l'édification ou à l'instruction du lecteur et dans lequel celui-ci peut puiser des leçons de morale, de conduite, de psychologie ou de comportement, de là cette prédilection pour le roman-fable ou le conte philosophique : « De belles âmes comme la vôtre, écrivait Balzac dans une dédicace de *La Maison Nucingen* publiée en même temps que *César Birotteau*, verront là tout un enseignement social. »...

Le mot clef est ici donné : « enseignement ». En lisant Balzac, Stendhal, Zola (et même Flaubert qui, malgré ses efforts et en contradiction avec ce qu'il dit dans sa correspondance, n'a pas pu se dégager de cette optique « réaliste »)... en lisant donc ces auteurs, nous allons savoir ce qu'il advient de l'ambitieux, de l'avare, de l'honnête homme, de la femme adultère ou trop romanesque, etc.... Cette « *tendance pratique* » de notre tempérament national trouve là satisfaction et il semble peu lui importer que les personnages ainsi présentés soient de simples fantoches (le mot est encore de Lanson à propos des héros de Stendhal) au psychisme simplifié à l'extrême. Qu'importe encore que ces « enseignements », sociaux ou autres, nous soient délivrés non pas sous la forme de récits d'événements vécus, d'enquêtes, d'études, mais de fables, de fictions dont l'auteur peut à sa fantaisie, comme l'a ironiquement montré Diderot dans *Jacques le Fataliste*, orienter dans un sens ou dans l'autre le déroulement ?...

Non pas (il faut s'empresse de le dire) que tout soit là à rejeter, ne serait-ce qu'en observant que Balzac a été, à son époque, un prodigieux novateur, que personne avant lui n'avait écrit ainsi, et qu'en dépit de sa lourdeur et de sa grossièreté il a ouvert la voie au roman moderne qui, à partir de lui, a suivi deux chemins très différents, c'est-à-dire que :

D'une part, comme s'il prenait précisément conscience de la faible crédibilité démonstrative d'une fiction, il s'est efforcé (comme Giotto l'avait fait pour la peinture plusieurs siècles auparavant) de rendre ces fables plus crédibles, plus frappantes, en leur donnant

pour ainsi dire un corps, une consistance, par l'introduction, tant pour les personnages que pour le décor, de descriptions enfin sorties des stéréotypes employés jusque là, descriptions qui, au cours du XIX^e, vont jouer le rôle d'une sorte de véritable « Cheval de Troie » au point de, finalement, avec Proust, expulser totalement la fable du roman.

D'autre part, loin à l'Est et de façon paradoxale, à partir de la séduction exercée par le « roman social », va naître avec Dostoïevski (traducteur de *La Cousine Bette* et grand admirateur d'Eugène Sue) un type de roman en tout point opposé, c'est-à-dire où l'ambiguïté, l'équivoque, le polysémique, l'indécis, viennent prendre la place de ces caricaturales histoires animées par les fantoches que nous propose le roman naturaliste : si, dès les premières pages, dès l'entrée ridicule dans la classe de Charles Bovary coiffé de sa ridicule casquette, dès l'énumération des lectures et des goûts d'Emma, je peux aisément prévoir la suite sans surprises de leur histoire, par contre, je ne sais jamais ce que vont faire Lébédév, Nastasia Philipovna, Aglaë Epantchine, Karamazov, Lebiadkine ou autres. Si Balzac me signifie expressément que Birotteau est un brave homme et Nucingen un requin (ou si l'on préfère un « loup-cervier » – et remarquons au passage ce recours au zoomorphisme qui caractérise la fable...), par contre, je ne saurai jamais si Muichkin est complètement idiot ou prodigieusement intelligent, de même que je ne sais jamais si les personnages de cet étrange génie qu'est Luigi Pirandello sont fous ou sains d'esprit, bons ou mauvais, se mouvant (comme moi-même, comme les personnes que je rencontre tous les jours dans la vie) au sein d'un monde où il n'y a pas de cloisons étanches entre le « réel » et l'imaginaire...

Aucune espèce de « morale » ne ressort d'*Ulysse*, du *Temps retrouvé* ou de *Six personnages en quête d'auteur*. Comme leurs titres mêmes l'indiquent, l'œuvre de Proust est une recherche, celle de Joyce une aventure, et Pirandello me laisse entendre sans tricher qu'il est pour autant en quête de ses personnages que ceux-ci d'un auteur... Pour reprendre les termes de Lanson : « Quelle stupeur, quel éblouissement, quel enivrement ! »...

De Russie avec Dostoïevski, d'Irlande avec Joyce le Triestin, de France avec Proust, d'Italie avec Pirandello, voici donc qu'est ap-

parue une forme de littérature en tout point opposée à cette traditionnelle « tendance pratique » du tempérament français. Jusque-là simple véhicule d'un sens institué, le roman se met à exister en tant que structure, c'est-à-dire que le sens ne précède pas l'écriture, il n'est plus « exprimé » (pas plus que le monde n'est « reproduit ») mais, à l'inverse, *produit* par le travail de l'écrivain dans et par la langue et, naturellement, pluriel...

Et dès lors, bien évidemment, tout change : puisque le roman n'est plus chargé de conduire son lecteur au long d'une suite de causes et d'effets jusqu'à un dernier événement qui en est, pour Émile Faguet, le couronnement « logique », un tout autre genre de composition s'impose de soi : ce n'est plus leur ordre chronologique qui va décider de l'enchaînement ou du voisinage des événements écrits mais, comme dans tout art, comme en peinture, comme en musique, les effets d'associations ou de contrastes, d'harmonies ou de dissonances, d'oppositions ou de dérapages, de reprises, de variations, de périodicité : au principe de causalité qui prédominait dans le roman traditionnel se substitue le principe de *qualité*.

Et de ce fait même, le roman se met soudain à offrir une garantie de *crédibilité*, de solidité, de cohérence inconnue jusqu'alors, car si je peux somme toute penser que tout aussi bien, sans contredire à aucune « logique » sociale ou psychique, Julien Sorel aurait pu, comme tant d'autres petits arrivistes, épouser Mathilde de la Molle au lieu de finir sur l'échafaud, si je peux aussi penser qu'Emma, comme tant d'autres petites-bourgeoises qui ont abondamment trompé leurs maris et se sont nourries de mauvaise littérature, aurait pu tranquillement mourir de vieillesse, par contre, parce qu'il y a dans ces événements une étroite référence au monde sensible et matériel (y compris dans la structure même de la phrase, la morphologie des mots employés), je ne peux douter que Proust soit soudain transporté de la cour de l'hôtel des Guermantes sur le parvis de Saint Marc à Venise par la sensation de deux pavés inégaux sous son pied et, de la même façon, je ne peux douter que Molly Bloom, cette crédible Bovary, soit amenée à des rêveries érotiques par l'évocation des fruits juteux qu'elle se propose d'acheter le lendemain au marché.

Et bien sûr, sous prétexte de morale ou de progrès social, a continué par ailleurs et continue toujours un obstiné combat à retar-

dement. Oubliant sans doute que poésie vient du grec ποιειν, qui équivaut à un faire productif et au nom d'un engagement politique des plus confus en même temps que des plus suspects, Sartre parlait sans rire dans *Qu'est-ce que la littérature* de (je cite) « la contamination (admirons le mot !)... la contamination d'une certaine prose par la poésie », puis déclarait, toujours sans rire : « En un mot, il s'agit de savoir de quoi on veut écrire : des papillons ou de la condition des Juifs »...

Vigoureuses paroles !... Pourtant, les choses ne sont peut-être pas aussi simples (pour ne pas dire aussi simplistes), et sans doute notre philosophe « pratique » national se retournerait-il dans sa tombe si on lui suggérait timidement que, pour si paradoxal que cela paraisse, il se pourrait bien qu'« écrire des papillons » ne soit peut-être pas sans liens avec la condition des Juifs.

Parce que, de même qu'il existe une étroite relation entre les massacres de la première guerre mondiale et le surgissement du mouvement Surréaliste s'attaquant violemment à toutes les valeurs d'une société qui avait pu engendrer de telles tueries, de même ce n'est pas, me semble-t-il, par hasard qu'après le tréfonds de l'horreur qu'a révélé le deuxième conflit mondial (et je ne fais pas allusion ici à la bombe d'Hiroshima, qui n'était après tout qu'une grosse bombe, mais de la froide et méthodique extermination accompagnée d'effroyables tortures physiques et morales de six millions de Juifs)... ce n'est pas par hasard, donc, qu'alors, sentant toute raison vaciller et se dérober, ayant assisté à cette disqualification des valeurs humanistes, un certain nombre d'écrivains et de peintres aient, sans se connaître et spontanément, cherché à s'appuyer sur « autre chose »...

Parce que, encore, ce n'était pas seulement l'Allemagne qui avait été ramenée par ces monstruosité au degré zéro, comme le titrait un ouvrage du sociologue Edgar Morin : puisque cela s'était passé en son cœur même, en dépit de sa civilisation, en dépit de ses philosophes, de ses moralistes, de ses bibliothèques remplies de livres, c'était l'Europe, c'était le monde occidental tout entier avec sa prolongation au-delà de l'Atlantique qui était touché.

« L'art, avait prophétiquement écrit Nietzsche, ... l'art, la suprême activité métaphysique au sein du nihilisme européen » (*La Volonté de puissance*) : eh bien, le nihilisme, ou plutôt, comme on l'a

dit, la « tabula rasa », avec Auschwitz, avec peu après la révélation du Goulag, on y avait atteint. Mais quel art ?

Naturellement, il ne manquait pas alors de bonnes âmes, de rusés « moralistes », pour s'acharner à regonfler et à maquiller sous d'autres noms les vieilles baudruches, mais par-delà ces tentatives plus ou moins mercantiles, certains ressentait plus ou moins confusément le besoin, l'urgence même, d'autre chose. Déjà Nathalie Sarraute avait écrit *L'Ère du soupçon*, Roland Barthes publiait *Le Degré zéro de l'écriture*, Robbe-Grillet constatait : « Le monde n'est ni signifiant ni absurde : il est », et tentait de façon assez pathétique d'écrire des romans dont tout commentaire ou adjectif de valeur étaient exclus, en même temps que Beckett mettait en scène des épaves humaines se mouvant à ce degré zéro. Parallèlement, de leur côté, un peu partout, des peintres, des sculpteurs (en Italie mon ami Gastone Novelli, disparu hélas trop jeune, en France Dubuffet, en Espagne Tapies, aux États-Unis Rauschenberg, Nevelson...) cherchaient à s'appuyer sur le primordial, le concret, se référant aux murs, aux graffitis, aux gribouillis, répudiaient le trompe-l'œil, la représentation, au profit d'une interrogation sur la matière elle-même, d'un retour au signe (celui-ci le plus souvent ambigu, incertain), d'autres élaborant des compositions, des sculptures, avec des assemblages de matériaux bruts, de débris de meubles, de tissus déchirés ou souillés, de vieilles photographies, de ces rebuts qu'en somme on peut trouver dans des décombres : peut-être pourrait-on signaler au fantôme de Sartre que Louise Nevelson était juive et que l'un des premiers artistes à avoir conçu ce genre de compositions était précisément aussi un peintre juif, Kurt Schwitters, qui avait fui l'Allemagne nazie...

Et alors peut-être pourra-t-on comprendre que non seulement écrire des papillons mais encore s'attarder à examiner la morphologie même du mot en même temps que celle de la chose, comme l'a fait notre grand Ponge pour une crevette, une figue, l'asparagus, n'est pas une activité aussi gratuite et aussi étrangère qu'il y paraît aux grands événements de ce monde parmi lesquels le sort des Juifs : l'art *véri-table* est toujours étroitement lié à l'Histoire.

« Le propre du langage, écrit Novalis à la fin du "Siècle des Lumières" (et cette fois la lumière qui, de même qu'en Italie à la fin du XV^e « révélait le prix de la forme et l'intime parenté de la littérature

et des beaux arts », pour reprendre encore les paroles de Lanson..., cette fois la lumière nous venait d'Allemagne, mais la « tendance pratique » de notre tempérament national n'a cette fois pas su la voir et Balzac est arrivé avec ses gros sabots...)... « Le propre du langage, nous dit donc Novalis, à savoir qu'il n'est tout uniment occupé que de lui-même, tous l'ignorent [...]. Si seulement on pouvait faire comprendre aux gens qu'il en va du langage comme des formules mathématiques : elles constituent un monde en soi, pour elles seules, elles jouent entre elles exclusivement, n'expriment rien si ce n'est leur propre nature merveilleuse, *ce qui justement fait* qu'elles sont si expressives, que justement en elles se reflète le jeu étrange des rapports entre les choses. Membres de la nature, c'est par leur liberté qu'elles sont, et c'est seulement par leurs libres mouvements que s'exprime l'âme du monde en en faisant tout ensemble une mesure délicate et le plan architectural des choses. De même en va-t-il exactement du langage : seul celui qui a le sentiment profond de la langue, qui la sent dans son application, son délié, son rythme, son esprit musical – seul celui qui l'entend dans sa nature intérieure et saisit en soi son mouvement intime et subtil pour, *d'après lui*, commander à sa plume et la laisser aller : oui, celui-là seul est prophète... » (fin de citation).

Il y a quelques années, invité à Moscou par l'Union des Écrivains Soviétiques et admis, à leur siège, à une sorte d'interrogatoire, j'ai choqué mes hôtes, lorsqu'il m'a été demandé quels étaient les problèmes qui me préoccupaient, en répondant que les plus brûlants de ces problèmes étaient pour moi au nombre de trois, à savoir : commencer une phrase, puis la continuer, puis la terminer... Mais j'imagine qu'interrogés de la même façon un mathématicien ou un physicien auraient répondu que leurs problèmes sont de formuler une hypothèse, la traduire en équation, et enfin résoudre celle-ci, un peintre de trouver les couleurs ou les formes qui doivent voisiner avec telles ou telles autres, un biologiste ou un chimiste de savoir comment se comporte ou est construite telle cellule ou telle molécule... Et il y a quelques années encore, j'assistais, en Finlande, à un colloque dont le thème était : « Crise de la littérature, crise du roman ». J'ai essayé de dire alors que des expressions comme celles-là étaient tautologiques, une des caractéristiques de la littérature, comme de

l'art ou de la science, étant de se trouver toujours en crise, c'est-à-dire de ne jamais se satisfaire de l'acquis, des formes ou des valeurs reconnues, de les remettre constamment en question, de découvrir de nouveaux rapports, ce qui veut dire encore découvrir en quelque sorte chaque fois un monde nouveau. Comme Proust l'a dit, « La seule réalité est la réalité écrite », que ce soit dans le moule des mots, des couleurs, des formes ou celui des symboles mathématiques et, hormis le toucher, nous ne connaissons des choses que ce qui nous en est dit. C'est en n'étant « tout occupées que d'elles-mêmes », selon les paroles de Novalis, *et à cette condition expresse*, que l'art, la littérature et la science participent à l'incessante transformation du monde, à cet incessant mouvement, et si leurs « crises » prenaient fin, cela signifierait simplement que le monde s'est arrêté de tourner. Mais n'est-ce pas encore un Italien qui a dit : « E pur si muove !... »

Merci de votre attention.

Le Discours de Claude Simon, prononcé à Bologne, a paru dans Atti della Natio Francorum (Bologna, 5-7 ottobre 1989), édité par Liano Petroni et Francesca Malvani (Bologna, Clueb, 1993, après avoir été publié une première fois dans la revue Francofonia. Nous remercions Francesca Malvani et la maison d'édition Clueb, de nous avoir permis de rendre ce texte disponible pour nos lecteurs dans le numéro 7 des Cahiers Claude Simon.