

## « Des nécessités formelles »

Christian Milovanoff

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccs/494>

DOI : 10.4000/ccs.494

ISSN : 2558-782X

### Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

### Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2006

Pagination : 101-104

ISBN : 9782914518895

ISSN : 1774-9425

### Référence électronique

Christian Milovanoff, « « Des nécessités formelles » », *Cahiers Claude Simon* [En ligne], 2 | 2006, mis en ligne le 20 septembre 2017, consulté le 15 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ccs/494>

---

*Cahiers Claude Simon*

## « Des nécessités formelles »

*par Christian MILOVANOFF*

« Il faut qu'une image se transforme au contact d'autres images comme une couleur au contact d'autres couleurs. Un bleu n'est pas le même bleu à côté d'un vert, d'un jaune, d'un rouge. Pas d'art sans transformation. »

(Robert Bresson, *Notes sur le cinématographe*, Gallimard, 1975, page 16)

On imaginera une surface. Sera-t-elle large ? peut-être, ou pas, car ses dimensions sont variables, mais elle est sans épaisseur. Ce n'est pas non plus une page blanche. Cette étendue est sans couleur et maintenant un homme se plaît à y déposer des morceaux de cartons peints en rouge, en noir, en blanc, en vert, en marron, d'autres teintes encore.

La surface ainsi se remplit selon un ordre qui n'est pas progressif comme les nuanciers de couleurs que l'on trouve dans le commerce et qui déclinent en les nommant tous les dégradés d'une teinte : Book Room Red, Eating Room Red, Etruscan Red. L'arrangement n'est pas pour autant aléatoire comme celui, par exemple, à l'œuvre dans certains tableaux de Gerhard Richter des les années soixante-dix et qu'il titra : « Farben ».

La disposition des couleurs dans le tableau qui se réalise ici sous le regard de l'artiste relève d'une combinatoire attractive, d'une alliance sympathique, harmonieuse ou dissonante, une musique en quelque sorte.

Quelques jours avant la fabrication d'un tel tableau, l'homme, le peintre, l'écrivain, Claude Simon a noté sur une feuille de papier des mots : mère, guerre, arbre, ciel, cheval...

#### Problème n° 1.

Bien avant encore, Claude Simon avait écrit des textes, de longueurs disparates et sans lien apparent. Mis bout à bout ces blocs épars d'écriture n'auraient pas fait cependant un roman. Il le savait. Il les a donc classés, regroupés, dira-t-il, en thèmes qu'il nommera : guerre, ciel, cheval... Autant de mots génériques que de thèmes. Et si un thème était lui-même composé d'une foule de fragments, pour chacun de ces morceaux, un mot, le même, mais répété jusqu'à épuiser l'ensemble de ces textes. Guerre, guerre, guerre... guerre.

#### Problème n° 2.

Pour surmonter ce tâtonnement ou mieux, pour endiguer l'afflux textuel maintenant ordonné, et pour leur donner une existence plus corporelle et moins dispersée, Claude Simon aura donc eu l'idée de faire un tableau.

Il associera tout d'abord une couleur différente à chaque thème que les fragments textuels développaient, narraient, évoquaient : rouge pour la mère, blanc pour le ciel, jaune pour l'herbe, etc. Et s'il y avait plusieurs morceaux d'écriture concernant la guerre, la règle était simple : tant de guerre, tant de cartons bleu nuit puisque cette couleur est, avait-il décidé, celle de la guerre.

Il composera ensuite le tableau, un peu de vert, un peu de noir, du rouge, un peu de rose en alignant, associant, confrontant chacune des couleurs selon un rythme plastique, simplement formel puisqu'il ne s'agit que d'une suite liée d'aplats colorés, sombres, clairs, sans contenu, sans référent. Un peu de rose, oui, « car cela fait bien longtemps que l'on n'en a pas eu », dira-t-il. Et ainsi de suite.

## Problème n° 3.

Le tableau est maintenant fini. Mais pas le roman.

Le roman exigera pour se faire d'emprunter le chemin inverse. Partir du tableau composé et revenir au moment même de son origine, aux principes même de sa fabrication. Soit, remplacer les fragments de couleurs par les fragments de textes auxquels ils avaient été associés. Non pas déconstruire le tableau ou le ruiner, mais, par substitution, le reproduire par des mots, des phrases ou par des pans entiers de textes existants. Reproduire un tableau par les moyens de l'écriture.

L'exercice paraît aisé et pourtant il est périlleux car il arrive qu'il y ait trop de couleurs et aucune écriture correspondante.

Il arrive en effet, par exemple, qu'il y ait du noir et du rouge, beaucoup de cartons bleu nuit, rouges, noirs, vert et pas suffisamment d'histoires leur correspondant. Et pourtant le tableau se présente sous cette forme-là. Il doit être ainsi composé. Pas autrement. Il faudra donc, nécessairement, écrire ces textes noirs, rouges, bleu nuit, verts pour satisfaire à l'exigence du tableau... pour que le roman puisse exister.

Il est possible encore – et c'est un autre cas de figure – qu'il reste des morceaux écrits qui n'ont pas été utilisés, une fois le tableau terminé, parce que celui-ci est recouvert en entier et ne peut plus accepter d'autres couleurs sans mettre en péril l'ensemble.

Et pour que le roman voit le jour, il faudra, pour se conformer toujours au tableau et à sa logique, abandonner, écarter et mettre au rebut certains moments écrits qui n'ont point trouvé dans la réalisation du tableau leur équivalent coloré puisque le tableau, quelles qu'en soient ses dimensions, contient ses propres limites tout comme un roman qui, avec un début et une fin, rassemble le nombre de pages de l'ouvrage.

Dans un tableau comme dans un roman, on peut tout mettre dès lors que la logique formelle ou les nécessités plastiques sont suffisamment à l'œuvre, quitte à sacrifier pour cela le sens, l'histoire, la chronologie. Et si un cheval a pour couleur le noir, « il faut que le

noir (et l'arabesque du dessin) s'accorde (harmonie ou dissonance) avec la ou les couleurs (et les arabesques) des éléments avec lesquels il va voisiner *sans se demander* ce que peut (par exemple) bien faire un cheval dans une chambre à coucher ou encore à côté d'un pope en chasuble plutôt que galopant au bord de la mer ou dans une prairie<sup>1</sup> ».

Dans un tableau comme dans un roman, on ne peut pas tout mettre. Si l'écriture est cet élément liquide, elle doit être canalisée et vidée de scories tout comme le tableau se doit d'emprisonner la dynamique des fluides pigmentaires sans se laisser déborder par eux.

*Océaniques* en 1988 : « Des nécessités formelles vous poussent à écrire des choses auxquelles on n'avait pas pensé<sup>2</sup> ».

À l'Union des écrivains d'URSS en 1984 : « Il y a trois problèmes qui ne cessent de me préoccuper : le premier, c'est de commencer une phrase. Le second, c'est de la continuer. Le troisième, c'est de la finir<sup>3</sup> ».

---

<sup>1</sup> « Réponses de Claude Simon à quelques questions écrites de Ludovic Janvier », *Entretiens*, Subervie, Rodez, 1972, p. 26.

<sup>2</sup> *Océaniques*, La Sept, l'INA, FR3, « Claude Simon », un film de Roland Allard, entretien Marianne Alphant, France, 1988.

<sup>3</sup> Claude Simon cité par Marianne Alphant, *Libération*, jeudi 31 Août 1989.