

« Claude Simon », *Europe*, n° 1033, sous la direction  
de Cécile Yapaudjian-Labat, mai 2015, 364 p.

Jacques Neefs

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/ccs/1087>  
DOI : 10.4000/ccs.1087  
ISSN : 2558-782X

**Éditeur :**

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 décembre 2017  
Pagination : 228-231  
ISBN : 978-2-7535-5482-5  
ISSN : 1774-9425

**Référence électronique**

Jacques Neefs, « « Claude Simon », *Europe*, n° 1033, sous la direction de Cécile Yapaudjian-Labat, mai 2015, 364 p. », *Cahiers Claude Simon* [En ligne], 12 | 2017, mis en ligne le 07 décembre 2017, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ccs/1087> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ccs.1087>

---

*Cahiers Claude Simon*

représentation et de l'ordre du fantasmatique comme fantôme, avec son pouvoir de hantise. Hantise pour l'écrivain et l'enfant qu'il fut, objectivant ce qui est invisible et inavouable, le buste est analysé comme injonction à penser au secret à préserver, et injonction à transformer la hantise en énergie d'écriture. L'étude rend compte aussi de sa fonction d'objet romanesque : il « fait basculer la narration d'une époque et d'un lieu à un autre » (p. 117) et permet de jouer sur l'incertitude entre le personnage et sa représentation, dont est emblématique la syllepse « la voix de marbre » (*G*, p. 808) ; le buste s'intègre enfin à la thématique récurrente dans le roman simonien de la pétrification menaçante. En faisant d'une hantise qui suppose l'indistinction entre le matériel et l'immatériel, le vivant et le mort, un symptôme mélancolique, N. Piégay considère la statue moins comme un objet du passé que comme le mouvement par lequel le passé ne cesse de venir hanter le présent et l'écriture, éclairant ainsi le pouvoir de fascination de L.S.M. sur le lecteur comme sur l'auteur.

Le dossier présenté par *Littératures* assemble ainsi, comme autant d'éclats du portrait de Lacombe ou de L.S.M., des études qui cernent la complexité et l'indécidabilité du personnage, et présentent une remarquable unité sans pour autant unifier l'interprétation. L'ensemble prend le lecteur dans le tourniquet des représentations, toutes différentes, toutes imaginaires, qu'elles relèvent du documentaire ou de la fiction ; et le jeu de leurs différences, de leurs convergences ou de leurs contradictions maintient dans l'incertitude : si l'on peut savoir ce qu'est un personnage, comment savoir ce qu'a été un homme ?

Joëlle Gleize

« Claude Simon », *Europe*, n° 1033, sous la direction de Cécile Yapaudjian-Labat, mai 2015, 364 p.

Le « dossier » présenté par Cécile Yapaudjian-Labat dans ce numéro de la revue *Europe* est d'une grande ampleur. Il invite à poursuivre « l'entretien infini » qu'offre et sollicite l'œuvre de Claude Simon. Cette œuvre assurément considérable dans ses variations, dans ses retours, dans son esthétique faite de fragments profondément liés dans la prose et dans le cours des livres, est envisagée ici pour son importance et sa place dans l'histoire, ce que montre bien la présentation de Cécile Yapaudjian-Labat. Quatre dimensions d'histoire sont représentées : l'histoire littéraire, avec Simon comme « ultime figure du grand écrivain » selon François Bon, et faisant partie de ceux qui « ont su tenir debout dans une si étonnante fraternité de dialogue » avec les grands prédécesseurs ; l'histoire d'un « homme dans son siècle », qui de sa vie, de ses expériences, de ses sensations fait matière d'écriture, de Madagascar au prix Nobel ; l'histoire « historique » comme fond de l'écriture, avec les guerres et la mémoire des temps, comme ce que l'écriture affronte ; l'histoire aussi d'une œuvre qui, en revenant souvent sur les mêmes thèmes et les mêmes temps

et lieux, construit, de 1945 à 2001, une extraordinaire aventure de la prose narrative contemporaine, animée par la volonté de « voir et faire voir ».

Les textes de Simon imposent un rapport d'analyse « proche », parfois mimétique, mais toujours les livres de Simon relancent ce qu'on pourrait appeler son accomplissement en lectures. Claro le souligne, dans son étude « Version Simon », en indiquant que le texte simonien, que l'on peut d'abord penser difficile, « est d'une incroyable générosité, d'une formidable fluidité » et montre que chaque moment est à la fois entrée et issue, et que le lecteur est littéralement saisi par une « *empathie* poignante, gratifiante, sidérante pour la phrase, la vie de la phrase, soudain plus vaste ou du moins aussi complexe que ce monde qu'il sait voué à une perpétuelle dégénérescence ». Philippe Forest souligne également ce que Simon représente, pour lui, et pour la littérature à écrire, par la puissance d'un « style » qui « tient à une certaine expérience du vrai », qui est « vertige du vrai ». Force de présence et de vérité de l'écriture également pour Patrick Longuet, dans le rapport aux images, dans la capacité de la prose à être le monde qu'elle propose : « Sa phrase passe sous les pieds des soldats, sous le vernis des tableaux et va jusqu'à des cieux et des mers, de la boue aux étoiles. »

Leçons de lectures, ce dossier est également un panorama critique, dans l'écho de tant d'études déjà publiées, et avec un savoir « simonien » de référence assuré. Les études sont regroupées comme par chapitres, par leur association dans le sommaire. Je propose de suivre ces regroupements.

Alastair B. Duncan rapporte la visite qu'il a faite en juin 2004 sur les lieux mêmes de « l'embuscade » de *La Route des Flandres*, et analyse combien la référence historique en fait se dérober : « rien ne confirme le lieu exact de l'embuscade ». Il était intéressant de confronter la connaissance parfaite de l'œuvre avec ce qui du monde référentiel se dérober infiniment. Jean-Yves Laurichesse suit, dans la prose de fiction, les « paysages en mouvement » qui sont parcours dans l'espace et le temps, et sont autant d'expériences pour rendre le monde sensible par un travail sur la langue. Et dans son texte intitulé « Au cœur de la lumière », Pierre Schoentjes montre, par une analyse des relations de voyage, à partir d'*Archipel* et *Nord*, comment Simon voit « le monde au plus près », et développe une « esthétique qui table sur l'image d'une nature immuable » (ce qui a été une part du malentendu écologiste avec Kenzaburō Ōé). L'univers géographique de Claude Simon est une représentation complexe de l'Histoire occidentale, aussi bien qu'une fabrication fantasmatique intime, personnelle, ce que montre de manière très convaincante Nathalie Piégay-Gros dans « De quoi le Noir est-il le nom ? Figures de l'Afrique chez Claude Simon » : l'ambiguïté des anciennes représentations photographiques d'Afrique sert à comprendre ce qui est « le lieu de l'expérience sexuelle maternelle, expérience océanique et régressive, lieu imaginaire d'une origine archaïque ». C'est une autre version d'un archaïsme étrange que l'on peut lire dans les « Mécaniques démantibulées » que commente Wolfram Nitsch, par la lecture qu'il donne de « la moissonneuse démantibulée » de *La Bataille de Pharsale* : machine à imaginer, la prose faisant de « la carcasse de la machine le vestige d'une catastrophe globale

déclenchée par un événement géologique ». Mais Claude Simon, c'est aussi une pensée singulière du roman, une sorte de théorie en actes, comme l'analyse Katerine Gosselin, en confrontant, à partir d'une critique de Scarpetta (dans *L'Artifice*), le rapport entre œuvre et discours, jusqu'à l'étonnant entretien repris dans *Le Jardin des Plantes*, magnifique entrelacs de l'écriture de l'essai et de la force du roman.

Dominique Viart montre, dans « Traces et tracés, linges et graffitis », avec beaucoup de précision, la puissance et le sens de « l'élémentaire » chez Claude Simon – ce qui est puissance contre la ruine (« nous sommes tous constitués de ruines » écrit Simon dans *Album d'un amateur*) – et souligne très clairement les liens d'une telle œuvre (liens commentés par Simon lui-même) avec des « pratiques singulières de l'art », celles de Schwitters, Rauschenberg ou Nevelson, et plus particulièrement dans un dialogue passionnant avec Tâpies autour de la force des « déchets », du « graffiti ». Une telle lecture attentive, très informée et ouverte permet de comprendre ainsi comment la force profonde, intime, de l'œuvre de Simon est d'être « l'exploration des formes élémentaires d'une *anthropologie* ». En corrélation profonde avec les arts visuels, l'œuvre de Simon s'attache également à disposer en elle la disposition de ceux-ci : ce que détaille Brigitte Ferrato-Combe, dans « Claude Simon ou "la fascination du musée" ». Simon a eu une passion pour les musées du monde (O. fait le tour des musées d'Europe, dans *La Bataille de Pharsale*), et Brigitte Ferrato-Combe commente ces visites écrites, dispersées dans l'œuvre (et il est intéressant d'en mesurer ainsi l'abondance), pour montrer la réflexion esthétique qui s'y construit, dans une relation ambivalente, mais qui marque la possibilité « d'un renouvellement du regard sur le réel ». Dans cette perspective du travail de Simon avec les figures visuelles elles-mêmes, il est particulièrement intéressant de suivre ici Jean H. Duffy sur « Le montage américain d'*Orion aveugle* », analyse d'une vertigineuse mise en abyme qui réfléchit la forme même d'*Orion aveugle* et des *Corps conducteurs* : le réseau des « conceptions » entre détails est en effet ce qui fait les reliefs infimes d'un style d'apparence minimaliste. De même, Irène Albers prend le parti de parcourir scrupuleusement et avec précision l'*Album d'un amateur*, montrant la nécessité d'un « parcours ramifié de l'écriture » et l'exigence d'une « lecture ou contemplation non linéaire de l'album », l'œuvre gagnant son importance par la poétique du concret qu'elle développe. Et il était très significatif d'associer à ces commentaires sur l'importance du visuel et des montages d'images, une étude sur « L'attrait des murs » comme celle que présente Anne-Lise Blanc : instructive beauté des murs, capacités narratives, pensées de l'espace, les dispositions architecturales et la dimension du frontal sont en effet également déterminantes dans l'œuvre de Claude Simon.

C'est par la portée du « sensible » que Joëlle Gleize présente l'expérience du silence dans son étude « "comme le bruit même du silence" ». L'investigation montre bien le type d'attention subtile à l'œuvre qu'exige l'écriture de Simon. Et Joëlle Gleize décrit ainsi parfaitement le rôle dynamique des images dans cette sorte de conquête orale et scripturale du silence qu'est pour Simon l'écriture, pour donner « forme et formulations à un ensemble de sensations infimes, mêlées, tout à la fois

sensibles et imaginaires. » Mais c'est aussi l'intime de soi, de la mémoire la plus dramatique, qui prend corps dans la forme, comme le montre Christine Genin à propos d'*Histoire*, avec « L'invention formelle du roman autour d'un trou noir », montrant comment l'invention formelle dispose littéralement une capacité de découvrir et de « recouvrir », en même temps. Cela caractérise bien le long et subtil effort de toute la prose de Simon. Et les deux derniers articles reprennent et éclairent sur exemples cette infinie complexité et pourtant lucidité de la composition formelle propre à l'écriture narrative de Claude Simon. Michel Bertrand, avec « Palimpsestes du roman de la jalousie. Sur *La Bataille de Pharsale* », montre la singularité de ce livre (dont on a pu constater l'absence de tout manuscrit) autour d'un palimpseste qui joue d'une impressionnante mise en abyme structurale, qui fait de fragments organisés « la grammaire du roman scriptural », dont ce livre serait le manifeste. Ce qui fait la puissance absorbante des fictions et de la prose chez Claude Simon donne bien le sentiment que tout tient à des structures profondes de variations, de reprises, d'extrêmes connivences lointaines, avec la plénitude et la complexité d'un paysage infini. Ilias Yocaris et David Zemmour ouvrent le type d'approche *holistique* que la densité et la complexité massive de cette prose narrative exigent. Ils en donnent une approche structurale globale dont il n'est pas ici le lieu de donner le détail, mais qu'ils proposent comme chantier à venir. Il est vrai que la complexité si profonde, obscurément lumineuse de l'écriture de Simon, demande aussi une telle élucidation que l'on pourrait qualifier de « post-narratologique ».

Ce « dossier », qui vient à la suite de tant d'études, de colloques, et d'une bibliographie « simonienne » si riche (celle-ci est bien présente dans le numéro) a le mérite de réunir des analyses majeures de ce qui fait la puissance poétique de Claude Simon et la portée esthétique et « éthique » de son œuvre, de réfléchir sur la profondeur spécifique de cette écriture qui fait du formel un engagement profond et une densité sensible et émotionnelle incomparables, et ce en rapprochant des œuvres les plus commentées les œuvres moins connues ou du moins peu étudiées, et en corrélant les explorations artistiques si diverses de Simon.

Jacques Neefs