

Ut pictura scepsis. Bilan de la critique simonienne en France (1997-2018)

I^{re} partie

Vincent Berne



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccs/2508>
ISSN : 2558-782X

Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

Édition imprimée

Date de publication : 30 septembre 2019
Pagination : 231-269
ISBN : 978-2-7535-7795-4
ISSN : 1774-9425

Référence électronique

Vincent Berne, « *Ut pictura scepsis*. Bilan de la critique simonienne en France (1997-2018) », *Cahiers Claude Simon* [En ligne], 14 | 2019, mis en ligne le 30 septembre 2020, consulté le 10 octobre 2020.
URL : <http://journals.openedition.org/ccs/2508>

Cahiers Claude Simon

UT PICTURA SCEPSIS
BILAN DE LA CRITIQUE SIMONIENNE
EN FRANCE (1997-2018)
I^{re} partie

Vincent BERNE
Ministère des Armées

Il est trop tôt aujourd’hui pour évaluer l’impact qu’aura l’inscription de *L’Acacia* au programme de l’agrégation de Lettres modernes en 2018, mais cet événement nous renvoie à la fin des années 1990, où les études simoniennes connurent un profond renouvellement. En effet, l’inscription de *La Route des Flandres* au programme des agrégations de Lettres et de Grammaire¹, en 1997, donna le coup d’envoi d’une série de travaux dont la dynamique n’a pas fléchi jusqu’à aujourd’hui. Alastair B. Duncan parle à ce sujet d’un « flot d’études critiques [...] qui, depuis, ne cesse de couler² ». Beaucoup plus que de l’œuvre simonienne elle-même, c’est de ces travaux que nous parlerons ici.

Compte tenu de son ampleur, notre corpus sera traité en deux temps. Le premier revient sur certains des enjeux épistémologiques que la critique simonienne ne manqua pas de faire apparaître ou d’alimenter. La seconde partie, sur laquelle nous ne nous étendrons pas ici, consistera en un examen raisonné des travaux, privilégiant les monographies, non sans rendre parfois compte d’articles ou de collectifs qui ont marqué la communauté des chercheurs³. Contribuant à en cartographier le contenu, les pages qui suivent

1. Voir Piat (2013).

2. *OCT*, p. xvi.

3. Cette seconde partie sera publiée dans le prochain numéro des *Cahiers* (note des éditeurs).

constituent une vue cavalière sur la critique simonienne de seconde génération et adoptent un point de vue conceptuel, le choix ayant été fait de délaisser les typologies habituelles, comme nous le verrons. La présente livraison se compose de trois sections dont les deux premières forment un diptyque en ce sens qu'elles tentent d'écarter ces obstacles épistémologiques majeurs qui ont constitué et constituent encore une gêne : la perception et le référent. Dans le premier cas, nous montrons qu'il est possible de rectifier les interprétations qui sont habituellement avancées du rapport entre perception et langage chez Simon en nous libérant du mythe d'un accès direct à la réalité. Dans le second cas, il en va tout simplement de la confusion entre référent et réel, donc d'une approche insuffisamment réfléchie du fonctionnement linguistique. Sur ce point, la solution est venue de la critique elle-même, et nous n'avons fait qu'en rappeler les termes.

Toutefois, la raison pour laquelle ces problèmes ont persisté ne peut s'expliquer qu'au plan méthodologique. Les positions de quelques critiques avisés incitaient à examiner de plus près les conditions d'intégration d'un modèle interprétatif précis à la critique simonienne. Car il existe une vraie convergence de vues entre l'ensemble des attentes et contraintes que ces critiques souhaitent voir globalement satisfaites, et le canon interprétatif élaboré par Jean Molino dans le cadre d'une sémiologie des objets culturels. La « théorie de la tripartition », à laquelle nous consacrons une dernière section, repose sur deux principes d'une grande force opératoire : le premier rappelle que les analyses de la trace écrite (« traces déposées et inscrites par l'activité humaine⁴ ») sont les seules à être réellement incisives au plan symbolique : elles établissent des faits de langue ; le second dit que les analyses doivent viser la complétude⁵, c'est-à-dire prendre aussi en compte les phases de production et de réception. Il sera alors possible, dans un second temps, de répartir en fonction de ces principes les travaux critiques que nous examinerons, en tentant, dans chaque cas, d'identifier d'éventuels gauchissements résultant, par exemple, d'un oubli de l'épitexte simonien⁶ ou d'une insuffisante prise en compte des faits de langue.

4. Molino (2018 : 321).

5. Voir Molino (2018 : 259).

6. À l'instar de Gérard Genette, nous entendons par *épitexte* (éléments qui se rapportent au texte de l'extérieur : correspondance, journaux, entretiens, etc.) les éléments qui, avec le *péritexte* (ce qui se trouve autour du texte, à l'intérieur du livre), constituent le tout du *paratexte* (« paratexte = épitexte + péri-texte »), pour une définition duquel nous renvoyons à Genette (1987).

Non sans lien avec une bonne assimilation de l'épitéxte, l'une des avancées les plus significatives de la critique simonienne est l'approfondissement du sens que revêt l'adoption, pour l'écrit, d'un modèle pictural. La peinture, en effet, est indissociable du paradigme simonien du geste créateur. Les rapports d'intrication entre le local et le global ont conduit à une réflexion approfondie sur la structure des romans, dont l'analyse constitue une allonge du modèle interprétatif présenté par Catherine Rannoux (1997), celui du *leurre* et de la *feintise*, articulant habilement *mimesis* et textualité. Car ce n'est aucunement en référence à ses propriétés mimétiques⁷ que Simon fait de la peinture une source d'inspiration, mais pour un motif opposé : loin d'être l'imitation d'un référent qui lui préexisterait, la peinture vaut pour sa capacité à concurrencer la réalité, à la destituer de son statut de référent premier, et à lui substituer une vue esthétisée. N'ignorant rien de l'opposition entre les deux ordres esthétiques que sont la prose poétique et la peinture, l'écrivain veut toutefois établir une continuité *fonctionnelle* entre eux, l'écriture tendant vers une forme de simultanéité (Genin, 2013 : 794) que les notions d'organisation tabulaire et de *toposyntaxe* (Groupe μ) permettent de mieux cerner. Au surplus, la métaphore théâtrale engage une interprétation de l'ensemble de l'œuvre.

Tout comme Poussin est, à l'en croire, un « peintre de l'illusion⁸ », Simon déploie le paradoxe d'un doute érigé en modèle d'accomplissement d'une recherche. Son écriture n'a de cesse de souligner deux caractéristiques de notre rapport au monde : l'*hypothétisation du réel*, à titre de trait post-moderne caractérisé⁹, et la reconnaissance d'une *dimension épistémique* de la langue littéraire qui, bien que cela puisse sembler paradoxal eu égard au non-savoir que *in fine* Simon confesse, est peut-être le véritable enjeu de son écriture. Cette dimension cognitive de l'écriture peut toutefois s'entendre à différents niveaux. On la décèle : dans la maîtrise de systèmes symboliques complexes (aux plans linguistique et esthétique, en particulier¹⁰) ; dans le pouvoir inves-

7. Le principe proprement idéaliste de l'*Ut pictura poesis* « implique l'existence de critères esthétiques communs aux différents arts et indépendants de leur matière », sous la forme d'une « grammaire pure correspondant à la représentation [...] de significations idéales indifférentes au support » (Rodrigo, 2011 : 116, 131). Lessing lui opposera un principe de régionalité entre les arts, toute création obéissant à des limitations génériques.

8. Simon (CR : 105)

9. Voir Yocaris (2016a : 233-315 ; 2018). Par « hypothétisation du réel », nous entendons le fait de faire porter le soupçon sur différents aspects de notre lien vital au monde, mettant ainsi au jour le caractère *construit* et donc *dérivé* de ce que nous appelons communément « réalité ».

10. Voir Pouivet (1999 : 243). Pouivet entend par là la maîtrise des modalités de fonctionnement esthétique de certains objets.

tigateur de la langue littéraire vis-à-vis de référents fictionnels modélisés : on cherche à préciser la teneur exacte de nos expériences dans un monde très différencié qualitativement parlant et réputé instable (d'où l'hypothétisation du réel signalée plus haut¹¹) ; dans la méthode d'enquête visant à clarifier un point d'histoire personnelle ou collective : Marie-Albane Rioux-Watine (2007 : 417-421) parle à cet égard d'une « quête heuristique des personnages » (on spéculé sur les événements, les personnages, l'Histoire) ; dans la mise au jour de l'apparent non-sens de l'existence humaine, corollaire d'une poétique matérialiste (Laurichesse, 1998 ; Sabot, 2010). En faisant converger dans une même direction principes et procédés d'écriture, l'écrivain vise l'expression d'un scepticisme généralisé¹² qui atteint les différentes facettes de notre rapport au réel.

Chez Simon, comme chez d'autres écrivains, vision du monde, projet compositionnel et modélisation stylistique du référent sont donc indissociables. Dans les pages qui suivent, nous avons voulu montrer que, dans cette mer de scepticisme, une larme de cynisme – la critique de la critique – conduit à des résultats qui pourraient permettre de mieux cerner le principe unificateur de l'œuvre simonienne.

OBSTACLES ÉPISTÉMOLOGIQUES

Les idées que Claude Simon a défendues quant à la nature même de la perception, et dont nous avons commencé à déconstruire l'interprétation courante dans un article précédent¹³, ne correspondent nullement à la façon dont le monde perçu se donne habituellement à nous, celui-ci revêtant d'abord les traits d'une cohérence culturelle, sociale et linguistique. La fragmentarité et la discontinuité du perçu correspondent tout au plus à des faits d'expérience que certaines situations génèrent. Les caractéristiques du monde perçu que Simon a cru déceler recoupe – le sens de la vue étant privilégié – des pathologies du visuel, ou des « maladies du cerveau visuel¹⁴ », qui entraînent une perte du lien mondain. La découverte de ces pathologies est bien sûr liée, chez lui, à l'expérience (sans cesse décrite) de la guerre. La « thèse » que, concernant la perception, l'écrivain a défendue, fonctionne comme un interprétant légi-

11. Voir Hubert de Phalèse (1997 : 63-67).

12. Voir Genin (1997 : 175-192).

13. Voir Berne (2018).

14. Bonhomme (2010 : 89).

time de l'œuvre, d'autant qu'elle entre en résonance avec une rhétorique de la primordialité caractéristique de toute une génération d'artistes. Mais cette thèse et cette rhétorique, prises au pied de la lettre, ont conduit la critique simonienne à des impasses. Il n'est pas inintéressant de constater que, dans le cas de la perception, la critique a plutôt ignoré la mise en spectacle du monde en langage, se laissant porter par le mythe phénoménologique d'un « contact direct avec le monde, en deçà du langage et du jugement¹⁵ » qui contredit les conditions de production du sens, alors que, dans le cas du référent, elle a fait de cette mise en spectacle le pivot d'une réflexion où le réel est à ce point mis à distance qu'il semble s'être absenté du texte, avec toutes les réactions que cela a entraînées. On peut se demander si, au bout du compte, une partie de la critique simonienne ne s'est pas laissée piéger par une théâtralisation de l'écriture dont elle étudiait pourtant, et avec quelle minutie, les mécanismes.

La perception

L'être est ce qui exige de nous création pour que nous en ayons expérience. Faire analyse de la littérature dans ce sens... (Merleau-Ponty, 2002 : 248)

Portrait de Claude Simon en Uomo Qualunque

Pour des raisons qui n'ont rien de fortuit, la critique simonienne s'est fait l'écho de débats nés, en épistémologie de la littérature, autour des notions de *savoir*, de *perception*, de *phénomène* et d'*objet*, lorsqu'il s'est agi de penser le pouvoir investigateur de la langue poétique et son éloignement de la langue commune tenue, à tort ou à raison, pour expressivement morte. Imprégnée des idées que Claude Simon avait été très tôt invité à formuler à propos de la place qu'il réserve dans son œuvre à la description du monde sensible, la critique s'appropriait avec beaucoup d'entrain la rhétorique de la primordialité qui s'imposait au niveau des acquis socio-culturels de l'écrivain, de « la prise en compte du réel contemporain¹⁶ », lequel tenait en grande partie aux pré-occupations littéraires de l'époque et à l'état d'esprit qui régnait chez « toute une génération de penseurs et d'artistes¹⁷ » au sortir de la Seconde Guerre mondiale. Le changement de paradigme¹⁸ qu'entraîna la remise en cause de la philosophie des Lumières et la désarticulation des « schémas kantien axés sur

15. Benoist (2014 : 8)

16. Bertrand (1987 : 11).

17. Dällenbach (1988 : 14). Voir Rannoux (1997 : 9) et Yocaris (2015 : 39).

18. Voir Yocaris (2015).

la récoognition d'une substance immuable¹⁹ » est décrit par Mark W. Andrews (2000 : 234) comme « la mise à mort rituelle de la vieille idéologie de la profondeur et des mythes antiques gardiens du sens authentique et du code des valeurs de l'existence humaine ». Tout mythe fut-il aboli pour autant ? Loin s'en faut.

Cette rhétorique de la primordialité est souvent mobilisée comme explication ultime dans les commentaires. Elle ressortit à un mythe du concret que le « sens de la matérialité “chosiste”²⁰ », si caractéristique du style de Claude Simon, ne saurait expliquer à lui seul. Elle se déploie en réalité sur trois niveaux. Le premier niveau est celui du mythe d'un accès direct au réel qui nourrit le préjugé, décisif ici, d'une « représentation affine à une hypothétique impression sensorielle²¹ ». Le deuxième niveau est celui de la conception immanentiste, ou néo-ontologique, du sens qui découle de la croyance en l'existence de « significations non langagières²² », logées à même les choses. Le troisième et dernier niveau, conséquence des deux précédents, est l'oubli de la dynamique propre à la production du sens : comme le souligne la métaphore théâtrale, la mise en spectacle²³ du monde en langage est une dimension essentielle de l'écriture simonienne²⁴. La solution est-elle à chercher du côté du constat, que fait Judith Sarfati Lanter (2013 : 13), de la difficile « jonction entre le surgissement de la sensation brute et primordiale [...], et le moment de son identification et de son interprétation » ?

Nous aurions pu souscrire à une telle formulation du problème, mais deux détails dérangeants nous en dissuadent : d'une part, ce surgissement est toujours observé à la jumelle, de loin et après un temps de décantation (c'est

19. Yocaris (2015 : 37). Voir Deleuze (1968 : 59).

20. Yocaris (2013a : 691).

21. Imbert (1999 : 297). Par « affine », ici, il faut entendre un rapport de conformité entre deux choses, autrement dit un rapport dont les termes présentent des affinités si nombreuses qu'il sera considéré comme fiable.

22. Merleau-Ponty (2002 : 223)

23. « La mise en spectacle est l'ensemble des opérations linguistiques par lesquelles le réel est représenté. Le spectacle linguistique se substitue ainsi au réel, le masque et le manque, tout en posant son existence. La praxis linguistique, en tant que mise en spectacle du réel, pose l'autonomie du linguistique : le langage peut mentir sur le monde, construire des fictions, les représentations linguistiques pouvant être sollicitées en l'absence de toute expérience pratique du réel » (Détrie et Siblot et Verine 2001 : 187).

24. Moyennant un détour par Malraux, Merleau-Ponty établit un lien entre ces trois écueils : « comme le voulait La Bruyère, la parole n'a d'autre rôle que de retrouver l'expression juste d'avance assignée à chaque pensée par un langage des choses mêmes, et ce double recours à un art d'avant l'art, à une parole d'avant la parole, prescrit à l'œuvre un certain point de perfection, d'achèvement ou de plénitude qui l'imposera à l'assentiment de tous comme les choses qui tombent sous nos sens. Malraux a bien analysé ce préjugé “objectiviste” que l'art et la littérature modernes remettent en question » (2001 : 76).

aussi cela, le « présent de l'écriture »); d'autre part, ce n'est pas à proprement parler la jonction entre les deux qui fait difficulté, mais leur distinction même, laquelle pourrait laisser penser que des actes aperceptifs viennent se greffer *sur* des données perceptives. Lorsque Merleau-Ponty (1994 : 163) écrit que l'œuvre nouvelle peut être comprise « parce qu'elle est créée en tant que chose dite, mais non *ex nihilo* : à partir de ce que l'écrivain voit », n'y a-t-il pas là un rappel de cet ordre phénoménologique qui fait problème? Que signifie le fait de dire que « la construction est conduite par la vision²⁵ », sinon qu'il y aurait passage de l'impression à l'expression sous la pression de la réalité? Au risque de porter un énième coup aux lectures phénoménologiques de Claude Simon, une réévaluation de ce que signifie « phénoménologie » s'impose.

L'idée d'entrer en contact avec une réalité ayant elle-même le pouvoir de nous enseigner ce que nous voulons savoir à son sujet est « l'idée matricielle²⁶ » d'une pensée phénoménologique qui tente de se débarrasser de tout ce qui est hypothétique dans la structure de notre connaissance²⁷. Comme l'explique Naomi Toth, « [l]e projet épistémologique de Husserl est déterminé par une préférence téléologique et logocentrique²⁸ pour des discours qui puissent être "remplis" par la présence de leur objet, c'est-à-dire par leur sens, devant lequel s'effacerait le discours lui-même pour devenir pure *expression* du sens » (2010 : 31). Sous cet angle, le rêve épistémologique qui alimente la philosophie husserlienne est bâti sur la présupposition d'un accord de type métaphysique, c'est-à-dire purement gratuit au plan intellectuel (rien ne l'étaie), entre le sens qu'il conviendrait (selon Husserl) de donner à une expérience et cette expérience même²⁹. En s'appuyant sur l'intuition³⁰ et sur la possibilité d'une appréhension directe de l'essence des phénomènes, Husserl

25. Neefs (1997 : 122).

26. Benoist (2013 : 218).

27. Voir Hintikka (2007 : 219-220)

28. Il importe ici de rappeler que l'analyse que Marie-Albane Rioux-Watine (2007) fait, sous l'égide de Derrida mais aussi du modèle interprétatif proposé par C. Rannoux, des résidus de logocentrisme et de métaphysique de la présence dans l'œuvre de Claude Simon sont d'une clairvoyance exceptionnelle. Notre tour d'horizon de la critique simonienne a montré qu'elle était l'une des rares personnes à soutenir explicitement l'idée que la notion *d'accès direct* conduisait à la fois à une impasse conceptuelle et à une mise en scène très élaborée au plan de l'écriture.

29. Voir Jacques Poulain, « Avant-propos », dans J. Poulain (dir.) (1991 : 8).

30. Voir l'énoncé du « principe de tous les principes » au § 24 de (Husserl 2018 : 71) : « toute intuition originellement donatrice est une source de légitimité de la connaissance ». En conséquence, souligne Kristensen (2010 : 27), « la présence concrète de la chose est envisagée sous l'horizon d'une connaissance adéquate, d'une coïncidence parfaite de l'acte et de l'objet » dont la perception serait le modèle. Or, c'est justement ce que n'est pas la perception.

espère ainsi laisser parler l'expérience à notre place, développer une « logique du sensible », « libérer une logique trouvée dans les phénomènes eux-mêmes, en tant qu'ils constituent le lieu propre d'une vérité, voire, en un certain sens, de "la vérité"³¹ ». Lorsqu'écrivains et critiques, désireux de rebattre les cartes de modèles littéraires vieillissants, transposèrent ce programme ambitieux du champ de la science, auquel il était d'abord dévolu, à celui de la littérature, ils s'attachèrent à décrire ce qui, dans la conscience du sujet percevant, « est "pré-réflexif" et "anté-conceptuel" : l'indéfini de Leopardi, en quelque sorte, ou la sensation des Goncourt³² ».

L'idée de *phénoménologie* est essentielle à la théorisation de la langue littéraire au xx^e siècle³³, et l'intérêt de la critique pour une lecture phénoménologique de l'œuvre de Claude Simon est ancien et constant³⁴, conditionné qu'il est par le culte de l'élémentarité (ou du primitif, de l'archaïque³⁵) qui, dans l'ouvrage de Lucien Dällenbach, permet d'associer l'appel husserlien « aux choses-mêmes » (*zur Sache selbst*) à un tournant linguistique (« *zur Sprache selbst* »), un retour à la langue même explicitement revendiqué par l'écrivain³⁶, leur articulation étant destinée à faire table rase des préconstruits culturels qui nous encombrant : « refus des faux-semblants » et recherche d'une perception non culturalisée³⁷ font la « qualité distinctive³⁸ » de cette écriture. Ainsi que l'écrit Dominique Viart (1997 : 226), qui commente ici l'indécence qu'il y a à parler encore d'humanisme après Auschwitz, « [p]arler le monde sans vouloir l'expliquer, sans la médiation déformante des idées : telle est la pratique simo-

31. Benoist (2013 : 47).

32. Philippe et Piat (dir.) (2009 : 114). Plus tard, chez Nathalie Sarraute, la volonté de phénoménaliser le réel conduira à assimiler expérience intérieure et expérience préreflexive. À ses yeux, l'apparition « *fait signe sans faire sens* », autrement dit, constitue une sorte d'*appel* de la réalité à être entendue (la littérature étant la réponse) ; voir Arnaud Rykner (2002 : 98). Dans l'ensemble, les formules d'A. Rykner sont sans équivoque, comme le montre l'évocation d'une « rencontre du réel au cœur même d'un espace symbolique » (98), ou, pire, celle d'un « corps à corps brutal du *logos* avec le Réel » (97). La conclusion poursuit dans la voie de la mystification : « Sarraute se situe, elle, en amont non en aval du langage, comme si elle tentait – et réussissait – l'impossible pari de se tenir résolument dans l'envers de l'écran, dans l'en deçà de la coupure (là où gît le tropisme lui-même, qui n'est peut-être que la forme poétique contemporaine du Réel) » (104).

33. Philippe et Piat (2009 : 111-119).

34. Voir Duffy (1997), Laurichesse (1998 : 168, 182), Sarfati Lanter (2013 : 11) et Piat (2011 : 245-368).

35. Voir Sarfati Lanter (2013 : 341).

36. Voir Ricardou et van Rossum-Guyon (1972 : t. II, 104).

37. Voir Dällenbach (1988 : 14).

38. Dällenbach (1990 : 79).

nienne. Comme cet art qui s'est dit "pauvre" ou concret a su puiser aux déchets du monde pour montrer la déchéance des systèmes d'intellection du monde ».

Il faut toutefois s'arrêter un instant sur ces expressions ainsi que sur celles qui sont habituellement employées : « parler le monde », qui plus est « sans l'expliquer » ; viser la « perception non culturalisée » ; faire fi de la « médiation déformante des idées » ; constater « la déchéance des systèmes d'intellection du monde » ; se donner comme règle le « primat absolu de la sensation » ; transcrire « l'ordre sensible des choses » ; reprendre à l'« Ora zero » (*JP*, p. 952). Pour préciser la portée de ces expressions, nous suivons une suggestion de Jean-Yves Girard en montrant que l'emploi de telles locutions, dont certaines nous viennent de Simon lui-même, tend à faire de sa vision du monde un cas caractérisé de *qualinquisisme*³⁹ : tournées dans une même direction, ces formules manifestent le refus de tout chaînon médian, de tout échelon synthétique dans la prise en compte du monde extérieur, comme si, en faisant allégeance à la Réalité, il était possible, par un prétendu accès direct, de contourner l'étape de l'intelligence et de ses errements⁴⁰.

Évidemment, un portrait de Claude Simon en *Uomo Qualunque* n'est guère ressemblant, et décrit plus adéquatement la gangue dont la critique a partiellement enveloppé l'écrivain et son œuvre. Car si cette dernière avait ressemblé à « l'acier qualinquiniste fabriqué, en dépit de toute norme sidérurgique, dans des hauts-fourneaux d'arrière-cour⁴¹ », nous n'en parlerions même pas. Pourtant, quel critique simonien aujourd'hui n'use pas, ou n'utiliserait pas, d'une forme ou une autre de *qualinquisisme*? Bien que vague, le primordial est une ressource thématique inépuisable, comme en témoigne la multiplicité des sens que Cécile Yapaudjian-Labat (2010) confère à ce terme, tour à tour défini comme ensemble de biens de première nécessité (191, 193), *conatus* et espace de soutènement pour l'existence (rapporté à l'animalité, 631), « strict dénuement » (197), « matière première » (199), « bas corporel » (277). Mieux : en visant un « monde premier qui révélerait l'être » (i.e. l'élémentaire)

39. Expression forgée à partir du nom du parti populaire italien de l'après-guerre, le *Fronte dell'Uomo Qualunque* (le « Front de l'Homme quelconque »), « qui est au départ une réaction aux exactions, aux abus », à la déliquescence de la société et de la culture (Girard, 2016 : 88).

40. Voir Rastier (2018 : 26-27) : « Connaître et signifier se présupposent mutuellement : aussi l'idée que l'on connaîtrait par expérience immédiate des contenus que l'on communiquerait ensuite semble passablement adamique. [...] la connaissance n'est pas une représentation d'un réel déjà donné sous la forme providentielle d'une évidence, mais résulte d'une objectivation, c'est-à-dire la constitution d'une vérité – certes soumise à critique et révisable : elle produit des observables et détruit ainsi des apparences et des préjugés. »

41. Girard (2016 : 88).

(656), Simon nous ferait ainsi accéder à un « concret métaphysique » (656). L'examen par Ilias Yocaris (1997 : 162-163) de cet élémentarisme⁴² à travers l'analyse du mot « poussière », transformé en *leitmotiv* dans *La Bataille de Pharsale*, aboutit au contraire à la conclusion que la recherche d'éléments indivisibles et constitutifs du réel se perd dans l'observation d'une « poussière de particules friables » (*Hist.*, p. 216) totalement inconsistante⁴³, mais à laquelle le texte donne un parfum d'objectivité (« brunâtres de rouille »). Pour reprendre une idée de Jocelyn Benoist (2017), il y a ici un problème de domiciliation : l'*adresse* du réel n'est pas du tout celle qu'on nous indique avec tant d'empressement : ces points de contact (même « métaphysiques »), nécessairement discrets.

Les débats sur la perception ont en général pour effet d'enfermer le propos dans ce que Claude Imbert (1997 : 66) appelle « le tropisme de l'objet où s'était fixée la déontologie de la perception ». S'appuyant sur la réponse que Merleau-Ponty fit à Émile Bréhier en novembre 1946 dans *Le Primat de la perception et ses conséquences philosophiques*, celle-ci a montré, dans « L'écrivain, le peintre et le philosophe » (1997), qu'une révision de la logique du criticisme – et probablement d'une grande partie de la philosophie, voire de la logique elle-même – à partir de la poétique était devenue inévitable. Car, ce que la dernière philosophie de Merleau-Ponty enseigne, abandonnant « d'un même geste les deux termes constitutifs du titre de sa thèse [*La phénoménologie de la perception*]⁴⁴ », c'est l'obstacle que représente pour la pensée la prétention d'accéder à un régime inédit du sensible, ce *primat de la perception* dont le philosophe a reconnu dans l'une des Notes de travail du *Visible et l'invisible* qu'il l'avait entraîné dans une impasse⁴⁵.

42. Claude Simon (2015 : 94).

43. Sarfati Lanter (2013 : 125) souligne cette « liquéfaction de la réalité sensible » et avec elle la « composante néantisante » de la perception.

44. Benoist (2013 : 211). J. Benoist (2013 : 205-238) tire les conséquences de ce reniement merleau-pontyen, non dénué d'ambiguïté.

45. Faisant allusion à la *Phénoménologie de la perception* (1945), Merleau-Ponty écrit : « Les problèmes posés dans Ph. P. sont insolubles parce que j'y pars de la distinction "conscience" – "objet" » (2002 : 250). Imaginant un Julien Benda arpentant Paris, Pascal Engel l'interviewe au *Clown Bar*, rue Amelot. Quel jugement porte-t-il sur l'actuelle philosophie française? Benda (alias Eleuthère) s'épanche sur le cas qui nous occupe : « Le véritable culte auquel Merleau-Ponty donne lieu me rappelle celui que j'ai connu envers Bergson. J'y trouve le même anti-intellectualisme, le même culte de ce qui échappe au concept, la même fascination pour le flou, le pas net, le "tremblé" des choses, l'aspiration à saisir une couche de l'être située en deçà des mots dans un pur sentir. Tout le monde semble convaincu qu'il y a dans cet "antéprédicatif" quelque chose de profond et d'indicible qui est la vérité même des choses. Mais pour moi, c'est tout simplement du mysticisme » (Engel 2012 : 65). L'interprétation imbertienne

Le « langage indirect »

L'idée absolument neuve et bouleversante⁴⁶ de Merleau-Ponty a été d'annuler la révolution opérée par Kant qui, en régressant des opérations mécaniques de la Nature aux synthèses du jugement, avait fixé un régime d'énonciation inaltérable qui paraît aujourd'hui bien dérisoire. Aux yeux de Merleau-Ponty, ce qui rend caduque le projet formaliste (logico-mathématique) découlant de cette première révolution (dite « copernicienne »), c'est l'idée de remplacer « la matrice des fonctions du jugement » par une opération d'expression sans *a priori*, délaissant la banalité de l'appareil perceptif et la « régulation par l'objet⁴⁷ ». Ce geste, potentiellement transformateur de la philosophie, a conduit au rappel d'un fait de la plus haute importance, à savoir que l'expression préempte la perception, non l'inverse :

Une perception refermée sur son canon, n'était plus qu'un cas particulier, et fort mince, de l'expression. En identifiant les premiers états de la perception avec une première emblématique, un codage ou une expression à l'état naissant, dont la peinture de Cézanne déployait l'évidence, Merleau-Ponty allait définitivement corriger la phénoménologie de son *ustéron protéron*. Pour ne pas dire de son *cercle*, puisque la donation sensible préemptait l'expression. Pour ne pas dire de sa *contradiction* puisqu'elle s'était fixée sur un registre d'expression qui fermait d'avance le régime inédit du sensible auquel elle prétendait accéder. Une fois reconnu le préalable du signe et de la prose, il faudrait suivre l'exercice de l'expression dans ses variantes, explorer comment il s'en fait directement langage et indirectement existence⁴⁸.

Renverser les rapports entre perception et expression⁴⁹ et reconnaître « le préalable du signe et de la prose » revient à annuler le renversement malencontreux, l'*ustéron protéron*⁵⁰ de la phénoménologie, au profit d'une perception quasi linguistique « exigeant une analyse structuraliste du système

défait en partie cette lecture de Merleau-Ponty qui a toutefois le mérite de faire sentir la portée de l'accusation de *qualinquisme*.

46. Imbert (1997 : 65).

47. Imbert (1997 : 71).

48. Imbert (1997 : 65).

49. Merleau-Ponty définit l'*expression* à partir de l'idée de linguistique relationnelle inspirée de Saussure : « À chaque moment, sous le système de la grammaire officielle, qui attribue à tel signe telle signification, on voit transparaître un autre système expressif qui porte le premier et procède autrement que lui : l'*expression*, ici, n'est pas ordonnée point par point, à l'exprimé; chacun de ses éléments ne se précise et ne reçoit l'existence linguistique que par ce qu'il reçoit des autres et par la modulation qu'il imprime à tous les autres. C'est le tout qui a un sens, non chaque partie » (Merleau-Ponty, 1969 : 40-41).

50. Dans le contexte de son emploi par Claude Imbert, il s'agit ici d'une figure de pensée qui renverse l'ordre logique des éléments d'un raisonnement; autrement dit, il s'agit d'un renversement de l'ordre d'importance des idées, où ce qui vient en seconde position (*ustéron*) est présenté comme venant en premier (*protéron*).

des traits différentiels et des renvois symboliques qu'elle implique⁵¹ ». Ce geste nous libère du préjugé d'une *représentation affine à une hypothétique impression sensorielle* qui contredit, au fond, ce que nous savons de la culturalisation de la perception. Contrairement à la pensée d'un moment primordial qui suppose une surimposition des modalités physiologiques sur les modalités culturelles, Claude Imbert (1997 : 76) rappelle combien fut contre-productive l'idée selon laquelle la perception devait préempter l'expression. Telle est la sorte de vérité à laquelle la littérature peut prétendre : « Il s'agit d'inventer une grammaire, ou un style, non de trouver des signes certains. » Aussi, dans *La Prose du monde*, Merleau-Ponty caresse-t-il le projet d'une théorie de l'expression opposée au modèle d'un langage clos, qui est celui de la science et de la communication :

Car si *le langage ne dit que lui-même* – ce qui fut relevé dans les mêmes termes par Wittgenstein et par Merleau-Ponty – c'était donc la préemption du langage sur ce qu'il dit qui aurait à porter toute la générativité dont une philosophie est capable, et toute l'énigme de ses procédés. La formule célébrait la fin des analytiques, des logiques propositionnelles, et des opérations transcendantales qui s'en disputaient la gestion.

On y versa bientôt des termes qu'on aurait cru réservés à des analyses stylistiques – *chiasme*⁵², *langage indirect*, *usage*, *jeu de langage*, *grammaire*, *syntaxe*. Pourquoi ceux-là et non d'autres, et à quels autres furent-ils substitués – catégorie, concept, énoncé, syllogisme – qui ont si longtemps modulé l'analyse des dire et des pensées et porté les arguments du réalisme⁵³ ?

Ce langage clos, ce « canon discursif inquiet de sa complétude⁵⁴ », Claude Imbert (1999 : 293) le décrit comme une « manière de grammaticaliser l'expérience dans l'espace syntaxique d'un canon propositionnel ». Là contre, « Passer outre les réquisits de la proposition » revient à ne plus en appeler à un ordre ontologique situé de l'autre côté du langage. En résulte un réalisme indirect, assis sur « une localité globale », une « voluminosité qu'on exprime d'un mot en disant qu'une chose est là⁵⁵ ». Desserrer les normes de la perception⁵⁶, reconnaître l'opacité fondamentale de tout signe⁵⁷, approcher l'expérience en termes de *localité globale* et de *voluminosité* constituent autant de points de rupture vis-à-vis de l'idée d'une littérature phénoménologique

51. Bernet (1994 : 143 note 1).

52. « Chiasme optique » est un terme de neurologie cérébrale qui désigne chez Merleau-Ponty la frange instable entre le dehors et soi, lieu global de la saisie du réel.

53. Imbert (1999 : 288). C'est l'auteur qui souligne.

54. Imbert (1999 : 292).

55. Merleau-Ponty (2007 : 65).

56. Voir Benoist (2013 : 224).

57. Voir Merleau-Ponty (2001 : 127) : « nul langage [...] ne se consume pour faire apparaître les choses mêmes ».

transcrivant l'expérience, enregistrant un donné : « Le juste point de vue sur le sensible est [...] le point de vue *poïétique* : celui-ci le perçoit comme ce qu'il est, à savoir comme ressource, et non comme "objet"⁵⁸. »

La rhétorique de la primordialité ayant trop souvent servi d'alibi à la critique, nous espérons que, compte tenu de ce qui vient d'être dit, le choix de rendre compte de l'écriture simonienne sur le thème rebattu d'un accès au niveau préreflexif de notre relation au monde apparaîtra désormais pour ce qu'il est : le choix de renvoyer à un interprétant (de l'œuvre) dont seule la valeur esthétique doit être prise en compte.

Le référent

C'est Roy Porter qui, dans un article de 1983, a introduit, pour désigner ce qui constituait, aux yeux de la critique structuraliste, l'abomination par excellence, l'expression « *ET heresia* » – c'est-à-dire « hérésie de l'extra-textualité ». Mais cette « phobie de l'extra-textualité », qui suscite l'étonnement et la protestation de Bourdieu, a survécu largement, sous des formes diverses, au déclin de la théorie littéraire de l'espèce formaliste-structuraliste. (Bouveresse, 2008 : 11-12)

Le débat sur le référent⁵⁹, né autour de Ricardou et du groupe des nouveaux romanciers, valut à Claude Simon une condamnation à un moment de sa carrière⁶⁰ (1971), dont il garda un souvenir très vivant⁶¹. La notion de *référence* s'entendant généralement comme « inscription en langue de notre rapport aux objets du monde⁶² », la donnée historique que constitue la polémique de Cerisy-la-Salle dresse sur notre route l'obstacle de la matérialité de l'écriture. Car, si la littérature est « le lieu où le langage devient opaque et réflexif⁶³ », comment s'étonner que s'y trouve suspendu le rapport du sens à la référence? La chose paraît si naturelle que nous sommes en droit de nous interroger : comment romanciers et critiques en sont-ils arrivés à défendre une vision de la littérature qui prétendait couper avec la référence, alors que la fiction qui, par définition, façonne un monde alternatif n'entretenant qu'un

58. Voir Benoist (2013 : 225) et son prolongement dans Benoist (2016 : 297-339) dans un chapitre, intitulé précisément « La nature poétique du sensible », qui montre en quoi cette thèse d'origine merleau-pontyenne prend le contre-pied de la tradition phénoménologique.

59. Voir sur ce point Yocaris (1997), ainsi que Touret (1997 : 9-13), Thouillot (1998 : 102), Rioux-Watine (2007 : 91-146), Westphal (2013 : 36-37) et Yocaris (2013b : 903-904).

60. Voir Ricardou et van Rossum-Guyon (1972 : 28-34).

61. Voir Simon *JP* (2013 : 1161-1163).

62. Vernant (2014 : 71).

63. Lecerle et Shusterman (2002 : 15).

rapport indirect avec la réalité, ne saurait avoir de référence au sens d'un équivalent extralinguistique susceptible d'être pointé du doigt? D'ailleurs le père de la logique moderne, Gottlob Frege, n'avait-il pas défini la fiction en général comme ce qui, en tant que signe (*Zeichen*), a un sens (*Sinn*) mais pas de référence (*Bedeutung*⁶⁴)? Le raisonnement de Frege est connu, et Marion Renauld (2014 : 19) le résume pour nous : « l'énoncé trouve son sens dans un jeu de connotations qui est affaire de rhétorique, de coloration, de beauté de la langue : il ne procède pas de la fonction référentielle du langage (unissant le mot et la chose, ou la pensée au Vrai), mais de la *fonction expressive* ». Par définition, les énoncés de fiction sont *libérés du problème de la référence*⁶⁵.

De ce point de vue, la connexion entre les deux problèmes, celui de la perception et celui du référent, à travers la question de *la perception du référent*⁶⁶, est à l'origine de nombreuses méprises. Le problème du référent, si quelque chose de tel doit exister, n'a pas grand-chose à voir avec le rejet ou l'acceptation de la pénétration de la limite externe de la pensée (dans le processus perceptif), car l'autonomie formelle des textes peut bien signifier l'autonomie du domaine des spécifications (sémiotiques, stylistiques, etc.), mais pas l'autonomie réelle de l'œuvre vis-à-vis de l'entour pragmatique et des actes d'institution, de réception et de lecture.

Le fait que nous lisions un roman ou que nous entrions dans une fiction n'est pas une donnée extérieure au débat, mais un aspect décisif du contexte d'usage des énoncés, comme y insiste Jocelyn Benoist⁶⁷. Commentant *Sens et référence* (1892) puis le manuscrit « Logique » de 1897, ce dernier interprète l'introduction par Frege d'un principe contextuel comme ce qui, dans le cas des énoncés fictionnels, tend à montrer que, aux yeux du logicien, le référent n'y est pas seulement suspendu, mais qu'il l'est *en raison de circonstances spécifiques au champ littéraire* : la possibilité même d'un sens fictionnel « semble fondamentalement adossée aux circonstances : celles, précisément, d'un usage parfaitement déterminé du discours [...]. *Ces circonstances priment*

64. Comme l'explique Denis Vernant (2014 : 73), « [l]e signe, simple ou complexe, possède un sens (*Sinn*) qui, en usage ordinaire (*onatio recta*), ne se donne pas pour lui-même, mais vaut comme mode de donation de la *référence* ». Vernant précise d'ailleurs que, d'un point de vue logique, l'usage d'un signe « comme sujet d'une assertion [...] n'engage pas sur l'existence de l'objet de la référence visée, mais seulement sur sa présupposition » (74). Savoir si la présupposition est remplie relève de la connaissance empirique. C'est cette théorie de « Sinn und Bedeutung » qui ouvre la question contemporaine de la référence.

65. Voir aussi Bouveresse (1992 : 2).

66. Voir Rioux-Watine (2007 : 101).

67. Benoist (2009 : 214-216).

alors sur l'existence d'une référence "en soi" pour le terme⁶⁸ ». Une telle interprétation du statut des énoncés fictionnels est de la plus haute importance, puisqu'elle détruit définitivement, comme l'appelle de ses vœux Ilias Yocaris (1997), toute opposition binaire entre le littéral et le référentiel : c'est sous l'effet de contraintes externes devant être interprétées en termes pragmatiques que le discours est activé comme fiction et que les référents du discours fictionnel sont « suspendus ». Autrement dit, c'est en raison de l'action sur nous d'une réalité de nature essentiellement sociale, bien plus robuste que celle (les objets, personnes ou événements auxquels renvoient les mots) à laquelle nous pensions initialement, que les référents du discours fictionnel sont écartés. Pour cette raison, il est égarant de considérer que le référent serait à conquérir et, pour ainsi dire, à « vivre ».

Jean-Yves Laurichesse a publié en 2011 un historique très utile du problème dans « La critique simonienne et le référent. L'insistance du réel ». À cette occasion il examine les différents points de vue défendus, de Ricardou en 1971 à Ilias Yocaris en 1998, avant de revenir, dans un dernier chapitre, intitulé « Débats et perspectives », au problème de l'autobiographie, qui lui est cher. Si nous avons choisi de nous intéresser à ce texte plutôt qu'à d'autres traitant du même problème, c'est parce qu'y apparaissent des formulations qui sont d'autant plus symptomatiques de la persistance d'une forme d'obstacle épistémologique que Jean-Yves Laurichesse n'est pas le seul à y céder (pensons au titre du 1^{er} numéro de la série « Claude Simon » de la *Revue des Lettres modernes* – « À la recherche du référent perdu... »). Des formules comme « réintégrer la référence dans le champ de la critique » (p. 104), « elle attestait que le référent avait bien désormais droit de cité » (106), « libérait le référent tout en se prémunissant contre le péril d'un réalisme réducteur » (107), « ouverture à la référence » (119), sont autant sujettes à caution que l'est l'expression de Guy Neumann parlant de « victoire de la dimension référentielle » (citée p. 118). Ces phrases ou expressions ont en commun de présupposer que les variations des critiques sur ce point correspondraient à des changements dans notre rapport au référent – *référent* étant pris ici au sens de la réalité effective, de ce qui est donné sur un mode évident⁶⁹. Or, un tel présupposé fait obstacle à la compréhension du problème. Comme le rappelle Charles Travis⁷⁰ (2014 : 101-152), le réel – en tant qu'il est cela que je

68. Benoist (2009 : 215). C'est l'auteur qui souligne.

69. Point contesté à juste titre par Marie-Albane Rioux-Watine (2007 : 95).

70. Voir aussi Benoist (2013 : 14-18).

perçois – n'est pas quelque chose que l'on peut perdre ou gagner, qui serait à conquérir et dont nous pourrions être dépossédés ; c'est au contraire quelque chose que l'on a, et dont nous devons tirer parti sur le mode de la *praxis* ou, plus vraisemblablement ici, de la *poiesis*. Merleau-Ponty (1964 : 167) le disait déjà : la question n'est pas de savoir ce qu'est l'Être, mais comment « en être ». S'opposent une conception intentionnelle (le réel est ce que l'on vise) et une conception non intentionnelle de l'accès au réel (le réel est ce qu'on a). Pour cette raison, quoi qu'il en soit de la « complexité de la position de Simon⁷¹ » sur ce point, il est difficile de souscrire à l'idée que nous puissions gagner ou perdre le référent comme si, entraînés dans une guerre de position, une ligne de front se déplaçait dans notre combat pour être présent à ce qui est réel. On sent les limites d'un tel présupposé où « référent » est pris au sens d'un « hors-texte attingible⁷² », de ce qui existe au sens étroit du terme – voire au sens de la *chose* en tant qu'elle est le *porteur* (*Träger*) du nom.

Comme le souligne Marie-Albane Rioux-Watine (2007 : 97), cette façon d'aborder le problème, conséquence d'une « mauvaise assimilation des principes structuralistes », revient purement et simplement à confondre la référence intratextuelle (le « référent ») avec la référence extratextuelle (le « réel »), deux notions pourtant bien distinctes⁷³. De ce point de vue, le thème de l'autobiographie (qui ne doit pas être confondu avec le biographisme) ne saurait en quoi que ce soit être « le point névralgique⁷⁴ » (Laurichesse, 2011 : 122) du problème posé au départ⁷⁵ (en particulier, parce qu'« aucune découverte factuelle ne peut vérifier une assertion fictionnelle⁷⁶ »). À quelques exceptions près, la critique simonienne semble avoir voulu s'en remettre à un référent dont on ne sait pas très bien ce que c'est, qui semble devoir être *recherché*, tout en étant là, solidement installé dans son double rôle de *circonstances réelles des*

71. Laurichesse (2012 : 99).

72. Voir Rioux-Watine (2007 : 101).

73. Voir Sarkonak (1994 : 96) et Rioux-Watine (2007 : 97).

74. Pour Sarkonak (2015 : 64-65), il s'agit tout simplement d'un « leurre », car « la référence autobiographique, fut-elle vraie et délibérée, a été rendue caduque par la texture cumulative d'une œuvre pleinement intertextuelle » ; voir aussi Sarkonak (1994c : 4). Un jugement d'une grande netteté que confirme pour sa part C. Rannoux dans sa notice sur Claude Simon dans Simonet-Tenant (2018).

75. Dans ses réponses à Ludovic Janvier et dans « Attaques et stimuli » (Dällenbach 1988 : 171), Claude Simon avait pourtant averti que la base existentielle de ses textes ne signifiait aucunement une visée référentielle au sens, par exemple, d'une autobiographie.

76. MacDonald (1992 : 211).

usages et de corrélat « objectif » de l'énonciation – avec ce que cela comporte de méprises possibles quant au fonctionnement même du langage.

On voit combien l'interrogation sur la référence est toujours parodiquement ontologique⁷⁷. L'insistance sur un supposé « problème du référent », prolonge une habitude qui, plus généralement, consiste à placer notre théorie de la signification sous la dépendance d'une théorie de la vérité, dans le maintien d'un parallélisme sémantico-ontologique égarant⁷⁸. Cette habitude trahit une obsession de la correspondance entre sens et être incompatible avec la fiction. Dans *La Métaphore vive* (1975), Paul Ricœur insiste sur le fait que la centralité de la notion de texte (« composition de plus grande extension que la phrase⁷⁹ ») empêche tout traitement schématique de la question du référent. Ni l'objet comme référent du nom, ni l'état de choses comme référent de l'énoncé entier ne peuvent suffire à expliquer à quoi un texte renvoie : « Le texte est une entité complexe de discours dont les caractères ne se réduisent pas à ceux de l'unité de discours ou phrase. Par texte, je n'entends pas seulement ni même principalement l'écriture, bien que l'écriture pose par elle-même des problèmes originaux qui intéressent directement le sort de la référence ; j'entends, par priorité, la production du discours comme une œuvre⁸⁰. » La question du référent est donc, au moins dans un premier temps, celle du passage « de la structure de l'œuvre au monde de l'œuvre⁸¹ » : « interpréter une œuvre, c'est déployer le monde auquel elle se réfère » en vertu de ses propriétés (disposition, genre et style) : *le monde de l'œuvre*. Mais la caractérisation de l'univers de discours n'est qu'une partie du problème, et, à ce point précis de la discussion, l'idée trompeuse de compétition entre les référents de la vie et ceux de la fiction n'est toujours pas écartée. Car on peut aisément tomber dans le piège qui consiste à estimer que le mot lui-même est problématique tant que n'est pas tranchée la question de savoir si le « référent » préexiste à nos prestations linguistiques ou s'il est modélisé par elles. Cette alternative fournit pourtant les éléments d'une solution pleine d'agréments.

Dans *Les Trajets de l'écriture* (1994), Ralph Sarkonak esquisse la solution lorsqu'il remarque qu'après les premières lectures thématiques de Simon et les approches structuralistes prônant l'autonomie formelle des œuvres, un phé-

77. Voir Benoist (2006a : 9).

78. *Ibid.*

79. Ricœur (1975 : 276).

80. Ricœur (1975 : 277).

81. Ricœur (1975 : 278).

nomène curieux se produisit : « à part quelques exceptions majeures, le texte a été curieusement gommé. Il est vrai que les livres de Simon ont fait l'objet d'études détaillées portant sur l'ensemble des processus générateurs qui les travaillent et les sous-tendent. Cependant, on n'a pas voulu voir que ces mêmes textes entretenaient un rapport réel et troublant avec un hors texte⁸²... » Pour cette raison, Sarkonak tire la conclusion que, puisque le roman n'est ni mimétique au sens où il serait le calque de l'expérience, ni autonome au sens où il serait coupé de la réalité, alors l'espace du texte doit logiquement être l'intersection de tous les rapports possibles qui le nourrissent, à savoir le croisement des rapports d'intratextualité⁸³, d'extratextualité, d'infratextualité⁸⁴, d'intertextualité⁸⁵ et de métatextualité⁸⁶ étudiés quelques pages plus loin⁸⁷. Ces concepts d'allure barbare ne sont que les noms que nous donnons aux différentes dimensions de la *transcendance textuelle*, dont on peut successivement isoler *a-* la fonction contextuelle, et *b-* les mécanismes de transcendance textuelle orientant *i-* vers d'autres parties/aspects du même texte, ou *ii-* vers d'autres textes ou discours. Du fait de ce feuilletage de la symbolisation, la distinction entre deux modalités (littérale *vs* référentielle) de régimes textuels est donc, poursuit Sarkonak, « nulle et non avenue⁸⁸ ». Le texte littéraire doit être considéré comme « un espace traversé de rapports, de correspondances ou de liaisons avec des champs notionnels ancillaires⁸⁹ ». L'univers fictif prend d'abord forme sur le mode de l'intratextualité, et ensuite s'enrichit au moyen des autres modes de référentialité. L'intertexte naît du commerce avec les autres textes. Les références métatextuelles et infratextuelles constituent autant de miroirs textuels, et la référence extratextuelle ouvre sur le contexte extra-verbal⁹⁰. Alors même que le référent (au sens frégéen) est suspendu dans la fiction, le rapport de la fiction à son dehors devient l'un des moteurs de

82. Sarkonak (1994a : 7).

83. Voir Bertrand (1987 : 161) : « L'intratextualité, dénommée aussi autotextualité ou textualité autarcique, comprend l'ensemble des opérations verticales susceptibles de nouer entre elles des liens analogiques à l'intérieur du texte. »

84. Espace du non-dit ; Ilias Yocaris (2005) s'intéresse à la façon dont la référence infra-textuelle contribue à l'organisation tabulaire des textes.

85. Rapport du texte à d'autres textes, qu'ils soient de Simon ou d'autres auteurs.

86. La métatextualité résulte de la mise en miroir du texte ; voir Sarkonak (1994a : 10-11)

87. Voir Sarkonak (1994a : 90-98).

88. Sarkonak (1994a : 7).

89. Sarkonak (1994a : 8).

90. Voir les schémas proposés par Sarkonak (1994 : 96-97).

la littérarité, une hypothèse de lecture particulièrement féconde qui débouche sur l'analyse textuelle de la référence⁹¹. Aussi, l'articulation par Sarkonak des différentes formes de transcendance textuelle résout-elle aisément le problème du « fardeau » de *l'oscillation perpétuelle entre organisation structurale et interprétation en termes d'expérience*⁹².

EXAMEN MÉTHODIQUE DES TRAVAUX (1997-2018)

En France, le développement de la critique simonienne au cours des vingt dernières années est loin d'être uniforme. Le principe de l'unité de l'œuvre, sur lequel elle s'appuie, peut-il suffire à la guider? Est-il possible, en procédant à une mise en ordre minimale, de dégager une orientation générale, ou, à tout le moins, un futur possible pour elle? Poser de telles questions suppose, d'une part, de s'intéresser au regard que la critique jusque-là a porté sur elle-même, et, d'autre part, de disposer d'un socle théorique susceptible de servir d'arrière-plan à l'évaluation d'un tel corpus critique.

Division coordonnée du regard critique : la théorie de la tripartition

Mais voici que, telle la chouette à la tombée de la nuit, entre en scène l'analyste, critique ou théoricien de la littérature. (Molino, 2018 : 264)

En analysant dans les sections précédentes certaines des difficultés auxquelles se heurte la critique simonienne, nous avons pu observer une absence d'homogénéité des modes d'approche et un manque de concordance entre les méthodes d'analyse. Cet éclatement théorique pourrait la faire suspecter d'être quelque peu incohérente. Pour mieux faire sentir la portée de ce problème, il nous a paru judicieux de comparer les lexiques de six bilans critiques ou assimilés (voir l'annexe) publiés entre 2009 et 2018. Cette étude montre que, si, dans l'esprit des critiques, il n'existe aucun cadre univoque et stable permettant de penser les rapports entre les multiples modes d'approche de l'œuvre simonienne, certaines idées structurent l'autoreprésentation de la critique : non seulement des mots-vedettes (« formalisme », « textualisme », « phénoménologie », « déconstructivisme », « études mémorielles » ou « psychomémorielles », etc.) reviennent fréquemment, mais certains des termes employés traduisent l'inscription d'exigences précises dans le paysage critique,

91. Voir Yocaris (2002 : 11) et (2016 : 29-230).

92. Voir Eco (2001 : 354).

comme le développement de thèmes, la référence à l'Histoire, la connaissance du champ artistique, la maîtrise des problèmes linguistiques et stylistiques ou celle d'outils conceptuels plus transversaux tels que ceux offerts par la sémiotique, la linguistique, la philosophie ou la sociologie. Ces modes d'approche ne sont pas toujours, loin s'en faut, des protocoles d'analyse bien définis, et il serait exagéré de prétendre que leur croisement dessine un cadre cohérent. À l'évidence, la distinction la plus nette est celle qui oppose approches thématiques et approches formalistes, bien qu'elle ne fasse pas l'unanimité. Son effet clivant découle directement de l'*insécurité interprétative*⁹³ dans laquelle certains discours jettent le lectorat ou l'auditoire (les conditions de leur réception ne sont pas toujours réunies, compte tenu du nombre de calculs interprétatifs à effectuer), lequel en évalue alors mal l'intérêt et la portée. Paradoxalement, ce qui, par un effort spécifique de formalisation, est supposé contribuer à l'accroissement des effets d'intelligibilité est d'abord perçu comme moins immédiatement signifiant. D'aucuns en viennent alors à suspecter, derrière les meilleures intentions, un « autotélisme du désir de la langue critique » se substituant à l'œuvre elle-même⁹⁴. En réalité, derrière la diversité des points de vue se cache ce que Ralph Sarkonak (2011 : 6) nomme les « différends idéologiques », à savoir la diversité des formations universitaires et des disciplines qui servent de socle et d'univers de référence. Aussi Ilias Yocaris (2009) parle-t-il du « cloisonnement disciplinaire institutionnalisé (en France) entre "linguistique", "études littéraires" et "philosophie", qui empêche de mettre au point des outils d'analyse permettant de rendre compte de ces interactions [entre style et narration] de manière réellement efficace⁹⁵ ». Comme n'importe quelle famille littéraire, qui se voit opposer une disciplinarisation⁹⁶ que le savoir scientifique dresse contre le jeu littéraire lui-même, les études simoniennes se heurtent à des problèmes de conceptualité et de méthode. Néanmoins, il serait exagéré de conclure qu'une fréquentation assidue des commentaires ne génère que discordance et contradiction. En se rapportant tous à la même œuvre, ils en éclairent bien des aspects, et des constantes apparaissent. Rien n'est plus facile aujourd'hui que d'exposer à grands traits les facteurs dominants de l'œuvre simonienne, qu'ils soient thématiques, conceptuels, culturels ou stylistiques. Jusqu'à un certain point, le paradoxe de

93. Voir Cusimano (2012 : 170).

94. Isolery (2011 : 168).

95. Voir aussi Yocaris et Zemmour (2010 : 308).

96. Voir Badir (2014 : 19-39, 35).

travaux critiques rendant plus accessible qu'auparavant l'œuvre de Claude Simon mais s'accommodant d'une diversité de modes d'approche rendant malaisée la comparaison entre ces travaux est inopérant. La question de l'unité possible de la critique simonienne commande celle de l'unité de nos représentations de l'œuvre – et donc celle de l'œuvre tout court, *a fortiori* si l'on suppose qu'elle est « comme la République, une et indivisible⁹⁷ ». Une approche serait-elle néanmoins plus adéquate qu'une autre?

Pour Ralph Sarkonak, il semble indispensable d'accorder sa part à l'approche stylistique (c'est-à-dire à « la description minutieuse, de plus en plus outillée de la texture des œuvres⁹⁸ »), tout comme il importe de se méfier du « thématisme de bas niveau⁹⁹ » [*sic*], c'est-à-dire des approches dénuées de tout cadre théorique¹⁰⁰. De plus, celui-ci accorde beaucoup d'importance aux processus d'où émerge la signification d'une œuvre. On se souvient que Sarkonak préconisait de porter une attention particulière à la *semiosis*, c'est-à-dire au dynamisme du texte dont la réalité dépend largement des mécanismes sous-jacents à la lecture (Sarkonak, 1994a : 9). À l'évidence, les œuvres d'art verbales se présentent comme des objets symboliques complexes – complexité sans cesse soulignée du reste par I. Yocarès dans ses écrits et ses interventions¹⁰¹. Un postulat latent des travaux de ce dernier est que production et perception des œuvres ne coïncident pas : la correspondance éventuelle entre ces différents niveaux de déploiement des œuvres ne peut passer que par une analyse des configurations immanentes de l'œuvre, d'où son insistance sur les approches de type sémiostylistique (Yocarès, 2002, 2009, 2013c, 2016a, 2016b ; Isolery, 2011 : 200). C'est même le fait que cette correspondance ne soit pas donnée *a priori* qui explique *la possible cassure entre une partie du public et l'écrivain*. Cette thèse de l'absence de coïncidence entre niveaux symboliques commande directement notre quête d'un socle théorique pouvant servir d'arrière-plan à une évaluation de la critique simonienne. Car en nous guidant sur le constat que c'est par erreur que nous sommes enclins à accepter l'idée que préexiste un *équilibre* entre les stratégies de fabrication et les stra-

97. Sarkonak (2011 : 8).

98. Isolery (2011 : 174). Par « texture des œuvres », il faut entendre ici les trois dimensions que Morris (1974) associe aux systèmes symboliques : les dimensions syntaxique, sémantique et pragmatique.

99. Sarkonak (2011 : 15). Une expression que l'on peut rapprocher de celle de Rastier, qui parle de « train-train non critique » à propos des démarches empiriques non critiques ; voir Rastier (2018 : 21).

100. C'est le cas par exemple de Glacet (2007).

101. Même chose pour Isolery (2011 : 171).

tégies de perception des œuvres, nous retrouvons l'une des représentations socio-historiques majeures du symbolisme.

Dans un article fondateur, « Fait musical et sémiologie de la musique¹⁰² » (1975), Jean Molino développe une analyse tripartite des objets symboliques qui, en vertu de l'idée que l'écriture est « transcription dissociée¹⁰³ », obéit au présupposé suivant : la concrétisation d'une action, son produit (*ergon*), rompt ontologiquement avec tout système de motivation possible¹⁰⁴. Il invite alors à distinguer trois niveaux d'analyse¹⁰⁵, qui sont : *a/* le niveau *poétique* des intentions du compositeur, et qui relève de stratégies de production (nul n'analyserait une œuvre « au moyen de critères étrangers aux préoccupations de l'auteur » [Nattiez citant Chailley¹⁰⁶]); *b/* le niveau *esthétique*¹⁰⁷ des stratégies de réception où la perception d'une œuvre vaut comme « test projectif¹⁰⁸ »; *c/* le niveau *neutre* des configurations matérielles, ou traces (niveau descriptif des constituants de l'œuvre). Louis Hébert (2018 : 30) résume d'un trait le dispositif : « les opérations sont menées par des termes agents, le producteur et le récepteur, et appliquées sur un terme patient, le produit ». Ainsi interprété, l'objet symbolique n'est plus l'intermédiaire d'un processus continu de communication qui conduirait de l'émetteur au récepteur¹⁰⁹, comme l'explique pour sa part François Rastier (2018 : 231) : il est déraisonnable, écrit-il, de se limiter à une conception où « le propos serait l'image de la pensée et [où] l'interprétation de l'allocutaire assurerait la restitution déco-

102. Publié dans *Musique en jeu*, 17/1975, p. 37-62, et repris en première partie de Molino (2009 : 73-118). Molino (2018 : 259-260) fait référence à cet article et le résume.

103. Voir Molino (2018 : 193) : « C'est que l'écriture n'est pas seulement, comme on l'affirme le plus souvent, la transposition du langage parlé : c'est une véritable technique intellectuelle qui bouleverse les conditions de la pensée. L'écriture met devant les yeux le langage et le transforme en objet sur lequel l'homme peut maintenant travailler comme l'artisan travaille sur la table qu'il fabrique. »

104. Voir Molino (1989 : 27, 2018 : 259). Autrement dit, l'œuvre, en un certain sens, « n'appartient plus à son auteur » (*ibid.*).

105. Voir Molino (1989 : 26-27).

106. Nattiez (1987 : 173).

107. Comme le rappelle Nattiez (1987 : 34-35), Molino emprunte le premier terme à Etienne Gilson (*Introduction aux arts du beau*, Vrin, 1963) et le second à Paul Valéry (« Leçon inaugurale du cours de Poétique au Collège de France », 1945, repris dans *Variétés V*). Le premier désigne les conditions de possibilité du faire artistique, et le second la faculté de percevoir les œuvres.

108. Molino (2018 : 126, 140).

109. Molino (1989 : 25) justifie la remise en cause du schéma communicationnel de la façon suivante : « La communication est la simplification idéalisée, induite, du processus symbolique, qui efface sa structure constitutive en la réduisant à la technique trompeuse du codage et du décodage d'une information déjà là de tout temps et qui n'attend plus que d'être transmise. La signification n'est pas un être, elle est travail de production symbolique. »

dée de cette image initiale. Dans ce mythe, le Narcisse énonciatif verrait dans son discours le reflet exact de sa pensée et l'Echo interprétatif répèterait fidèlement le propos de Narcisse¹¹⁰ ». Là contre est défendue la thèse d'un « triple mode d'existence de l'objet symbolique¹¹¹ » : aucun des niveaux concernés ne doit servir de norme unique à l'interprétation, ils sont à la fois indépendants et complémentaires¹¹².

La théorie de la tripartition préconise donc l'élargissement de l'approche matérielle des œuvres aux dimensions poétiques et esthétiques¹¹³, et il convient d'insister d'abord sur l'effet de structuration qui en résulte. Concernant les œuvres d'art verbales, les cas les plus typiques d'analyse de stratégies compositionnelles sont ceux qui, oscillant entre analyse psychologique et souci des modalités de fabrication technique, s'appuient sur l'exploitation *a-* des brouillons et ébauches (analyse génétique), *b-* des textes à valeur explicative visant à révéler ces stratégies, *c-* de la correspondance et des entretiens, *d-* des archives et de la documentation laissées par l'auteur, *e-* des témoignages extérieurs. Les cas les plus typiques d'analyse des stratégies perceptives, où il s'agit d'étudier comment les œuvres sont activement perçues et reproduites par une instance réceptrice, sont *a-* les informations et mesures recueillies auprès de lecteurs selon un protocole expérimental défini, *b-* l'analyse des témoignages critiques, journalistiques ou amicaux visant à émettre un jugement sur l'œuvre. Précisons qu'il ne s'agit là que d'analyses opérant depuis l'extérieur du texte : on parle de poétique et d'esthétique *externes* et *déductives*. Une typologie complète des lieux discursifs occupés par la critique¹¹⁴ exigera de tenir compte des approches, poétique ou esthétique, qui consistent à forger des hypothèses à partir de l'observation du niveau neutre : on les dit *inductives*. Toutefois, croire qu'avec ces quelques postes d'analyse nous disposerions du « squelette » d'une analyse littéraire systématique¹¹⁵

110. Kurts-Wöste met en parallèle les travaux de Molino pour la musique, de Rastier pour le verbal et de Panofsky pour les images, puis note que l'approche de Molino a ceci de commun avec celle de Rastier qu'elle est guidée par les mêmes principes théoriques : « historicisme, comparatisme, criticité de la démarche, objectif de caractérisation qui prenne en compte les différentes strates de normativité (genre, style,...) qui ont conditionné – mais non déterminé – la création des œuvres » (2017 : 346).

111. Molino (2018 : 211).

112. Molino (2018 : 188, 259)

113. Voir Molino (2018 : 306). Molino (2018 : 188) fait allusion au titre de la thèse de Paul Delbouille, *Genèse, structure et destin d'« Adolphe »* (1971).

114. Voir Nattiez (1987 : 176-179).

115. Nattiez (1987 : 179).

serait trahir la complexité des conduites effectives. De nombreux critiques, en effet, feignent l'accomplissement de certaines tâches : « Le critique est un être ambigu, mi-observateur, mi-juge, entraîné par le “plaisir du texte”¹¹⁶. » Comment la critique parvient-elle à exister entre, d'un côté, la reconnaissance (au moins implicite) de telles règles d'analyse, et, de l'autre, leur fréquente absence de mise en œuvre ? Comment qualifier les approches effectives auxquelles nous sommes confrontés ? L'observation soignée des pratiques interprétatives conduit ainsi à un dépassement de l'effet de structuration observé dans un premier temps au profit de l'affirmation d'une dimension nouvelle, à travers laquelle la critique apparaît comme production littéraire et création. Il serait même définitoire de la critique littéraire, d'après Molino, d'incomplètement réaliser la conversion analytique de l'œuvre littéraire, pour en venir finalement à la concurrencer. Aussi, les distorsions observées semblent-elles revêtir une autre signification.

Dans la pratique il existe de nombreux cas amphibologiques, d'autant plus nombreux que l'analyse de niveau neutre tend à être contournée : une analyse ne s'enracine pas nécessairement dans un balayage systématique des configurations de l'œuvre¹¹⁷. Or, ces cas de confusion entre niveaux sont naturellement induits par l'activité critique elle-même ; ils correspondent à une sophistication de la tripartition, et non à sa mise hors-jeu. Dans le cas d'une analyse inductive, relève Nattiez (1987 : 176), l'analyste a tendance à se substituer aussi bien à l'auteur qu'au lecteur, puisqu'il *sait* : il est possible au critique « de proposer des considérations de caractère poïétique et esthésique, et ce parce que [le critique] a lui-même des connaissances et des intuitions sur les processus poïétiques de [l'écrivain] et sur les processus perceptifs en général ». Côté réception par exemple, le critique s'érige en « conscience collective » des lecteurs, et décrète que « c'est ça que l'on lit » (178) : son analyse se fonde « sur l'introspection perceptive ou sur un certain nombre d'idées générales » (*ibid.*) qu'il peut avoir à propos de la perception de l'œuvre. À l'évidence, le critique prend des risques : il fait connaître ce qu'il estime être la fabrication ou la réception de l'œuvre, n'hésitant pas à « brûler les étapes » pour dire ce qu'il juge intéressant ou important. Et il faut admettre que ces formes d'analyse – bien que tronquées – sont fécondes, et qu'elles ne signifient aucunement que le critique fait « n'importe quoi ». Réduire ces distor-

116. Molino (2018 : 127).

117. Molino (2018 : 131) rappelle d'ailleurs que la difficulté de percevoir les figures comme telles est « une donnée fondamentale de l'expérience linguistique ».

sions à des erreurs ou des écarts vis-à-vis d'un sens objectif logé dans l'œuvre (verrouillant l'activité interprétative) reviendrait à réactiver une conception de la réception sous-tendue par le modèle de la communication.

Il nous incombe toutefois de rappeler qu'ignorer les bases de l'analyse tripartite, son exigence de complétude¹¹⁸ et son idéal d'équilibre, peut conduire dans certains cas à des situations fortement contre-intuitives. C'est le cas lorsque certaines dérives, qui auraient été analysables dans les termes du canon de la tripartition, sont rejetées pour des raisons d'ordre idéologique. Pour reprendre l'exemple adopté *supra*, le fait de dénoncer le textualisme revient à critiquer les approches qui voudraient se fonder sur un unique niveau (en l'espèce, le niveau immanent des configurations matérielles), mais s'accompagne souvent d'une prise de position dévoyée lorsque l'auteur¹¹⁹ soutient, en réaction, que l'étude du niveau neutre n'est pas ou n'est plus une priorité – ce qui est irrecevable¹²⁰, nous l'avons vu. Faut-il pour autant congédier les approches thématiques, selon l'opposition qui revient sans cesse? Rappelons que ces approches ne sont pas le résultat de simples pratiques expérimentées, par opposition à l'usage d'un arsenal formel audacieux et efficace. Ce serait là passer un peu vite sur la sémiologie de ces *formes macrosémantiques stabilisées* que sont les thèmes¹²¹, éléments figuratifs puisant à divers fonds empiriques. Ces approches jouent un rôle majeur dans le déploiement même de la *semiosis* littéraire, c'est-à-dire dans la façon dont le jeu littéraire vient contrer, en nous prémunissant contre elle, la logique du discours universitaire¹²². Elles constituent d'ailleurs une part importante de l'activité interprétative. En tant que *reconnaissance et développement d'une variété*, et parce que, d'une certaine façon, « Le risque à prendre est dans le thème lui-même¹²³ » (« tout signe ne fait pas thème », pourrions-nous dire¹²⁴), les thèmes sont tout bonnement ce

118. Voir Molino : « Dans la pratique de la lecture comme de l'analyse, il est naturel et nécessaire de faire appel aux trois composantes de l'œuvre... » (2018 : 259).

119. Voir par exemple Haman-Dhersin (2012).

120. Comme l'affirme Metka Zupancic (2001 : 171), il faut bien que la teneur de nos propos sur l'œuvre soit vérifiable « à l'intérieur du texte ».

121. Cusimano (2012 : 167).

122. Molino (2018 : 285) rappelle qu'il existe une interprétation contraire de la place du thème, typique de la critique littéraire de langue française et de son refus de l'objet; dans ce cas, le thème n'est que « la trace qu'il [l'être] laisse dans l'esprit lorsqu'on veut ignorer qu'il est là. » (*ibid.*). Molino s'insurge contre cette façon de voir.

123. Badir (2014 : 37).

124. Voir Badir (2014 : 36).

avec quoi les procédés formels entrent en résonance, et, à ce titre, ils sont essentiels à la préservation du caractère poétique de l'expérience littéraire, comme le rappelle Sémir Badir (2014 : 36-37) :

Claude Brémond [...] a une intuition juste quand il propose de rapporter la thématization à l'action d'un référent ; non que le thème serait objectivable en tant que tel, mais parce qu'au contraire il est destiné à parer [*sic*] toute objectivation menée selon le point de vue d'une analyse – linguistique, littérature, sémiotique, ou depuis n'importe quelle méthode disciplinaire. Le thème transcende ses manifestations dans la mesure où il n'est *que* la variété déployée du signe. Si cette variété pouvait être concentrée et réduite, ou si à l'opposé elle pouvait se rassembler et se synthétiser, on pourrait en rendre compte dans les catégories du langage et l'on ferait bien ainsi. Mais un thème est fragmentaire, épars, touche-à-tout, jamais envahissant (sauf à illustrer la monotonie d'une obsession). L'hétéronomie du thème est *ontologique*, et non pas épistémologique...

Cette dimension ontologique explique que le thème soit « une notion sur laquelle viennent buter des conceptions divergentes du monde, de la connaissance et de la culture¹²⁵ ». C'est le thème qui, en raison de son hétéronomie intrinsèque, empêche la réduction du discours littéraire à une technique ou à une science, comme le montre l'analyse « des strates de signification du texte olfactif » (Laurichesse, 1998 : 171). Pour cette raison, toute une série d'études critiques s'appuient sur la richesse thématique des romans simoniens, considérée comme indissociable de la textualité et, à ce titre, indispensable à une bonne compréhension de l'œuvre, qu'il s'agisse (nous n'avons choisi que quelques thèmes parmi beaucoup d'autres) de passions particulières (Bertrand, 2015 ; Dubosclard, 2014 ; Laurichesse, 2010 ; Piégay-Gros, 2007, 2016 ; Rioux-Watine, 2008 ; Yapudjian-Labat, 2010 ; Yocaris et Zemmour, 2013), de la matière et de la corporéité (Dirkx, 2011, 2012, 2015, 2017 ; Isolery, 2017), de la mémoire et du temps (Blanc, 2012 ; Genin, 1997, 1998 ; Gleize, 2002 ; Mougin, 1997a ; Hartmann, 2012, 2014 ; Julien, 2003, 2017 ; Laurichesse, 2017 ; Viart 1997, 1998), de l'enfance (Longuet, 2004 ; Blanc, 2011), de la femme (Bertrand, 2013 ; Blanc 2014 ; Longuet, 1997 ; Mougin, 1997b ; Zupancic, 1997), de l'Histoire et de ses archives (Bertrand, 2008a, 2008b ; Blanc, 2008 ; Bonhomme, 2005 ; Piégay-Gros, 2015 ; Viart, 2008, 2014 ; Zemmour, 2015, 2016), ou de l'Espagne révolutionnaire et de l'imaginaire ibérique (Bertrand, 2006 ; Blanc, 2007 ; Laurichesse, 2002 ; Mougin, 2000 ; Renaud, 2006, 2007, 2016, 2017 et 2018). La « prolifération » des approches thématiques (« On voit ainsi fleurir depuis cinquante ans

125. Badir (2014 : 20).

des approches sur la manière dont Simon traite¹²⁶... ») correspond en réalité à cet acte de l'esprit déployant, *parfilant*¹²⁷, la variété du monde telle qu'elle se donne à connaître au niveau encyclopédique : « Rien qui tienne *a priori* ensemble, sauf dans l'imaginaire d'un sujet¹²⁸... » Autrement dit, « l'exploration des traits, figures ou thèmes ne refoule aucun matériau¹²⁹ », et, ajouterons-nous, aucun mode d'approche particulier. Elle est même apparue à certains comme un reflet de la critique littéraire en son entier, plurielle, irréductible à l'unité, faisant coexister de nombreux désaccords, en attente de leur résolution.

CONCLUSION

Discuter de la fonction exacte de ces formes macrosémantiques stabilisées que sont les thèmes n'avait pas pour but de « redorer le blason » des approches thématiques si l'on entend par là des approches qui sombrent dans l'illusion référentielle et ne parlent *que* du contenu référentiel des textes au détriment des faits de langue : charge à elles de ne pas s'autolimiter et de se hisser aux niveaux sémiostylistique et grammatical requis. Nous avons seulement voulu dessiner un espace normé de discussion afin que leur articulation, au plan de la critique, paraisse aussi naturelle qu'elle l'est dans un roman. Et elle l'est, à condition que chacun soit conscient de ses obligations méthodologiques. Accusés d'être mimétiques, les thèmes sont d'abord ce dans quoi nous sommes jetés, il en va avec eux d'un *il y a* sémantique : quoi qu'il arrive les thèmes sont là, et mettent tous les « centres de parole¹³⁰ » à l'unisson¹³¹. Mais si, avec eux, nous rencontrons la question de l'être, ce n'est pas, comme nous l'avons montré plus haut, par le biais d'un référent, mais par le truchement d'un texte : « pour la sémiotique, c'est seulement dans le texte que l'on entend parler de ce qui précède le langage¹³² ». D'où le feuilletage de la symbolisation repéré par Sarkonak. Quel meilleur outil comparatif, dans ces conditions, que la théorie de la tripartition ? Elle rappelle d'abord qu'existent des niveaux d'analyse

126. Yocaris (2013c : 995).

127. Voir Badir (2014 : 33).

128. Badir (2014 : 33).

129. Badir (2014 : 33).

130. Molino (2018 : 290).

131. Voir Cusimano (2012 : 139).

132. Ablali (2003 : 236).

indépendants; elle montre ensuite que ces niveaux interagissent de telle sorte que les travaux s'organisent plus ou moins naturellement en fonction de postes d'analyse identifiables et modulables. Elle permet enfin de voir vivre la critique littéraire autour de normes qu'elle valide souvent en les contournant, témoignant, c'est vrai, de ses difficultés à se faire critique en tout point et en tout lieu, mais aussi de sa dimension créative. Comme nous le verrons dans une seconde partie à paraître, les travaux dont nous rendrons compte sont toujours partiels et reflètent difficilement ce que peut être l'interaction entre les trois niveaux. Comment s'en étonner d'ailleurs? Qu'est-ce que cela serait, au juste, pour une étude critique, de satisfaire ce type d'exigence? Dans le cas présent, la complétude aurait signifié, d'une part, la combinaison des niveaux en question, et, d'autre part (si l'on compare avec ce qui se fait en musicologie), le balayage systématique des textes simoniens... L'idéal régulateur posé par Molino met donc au jour la nature foncièrement programmatique et créative des travaux de critique littéraire.

Tableau des qualificatifs employés par la critique pour s'évaluer (2009-2018)

Auteurs/ liste des qualificatifs employés	Yocarès (2009)	Isolery (2011)	Dirkx et Mougin (2011)	Yocarès (2016b)	Lih (2017)	Gleize (2018)
Thématiques	×	×	×	×	×	×
Psycho-mémorielles (ou mémorielles)	×		×		×	
Comparatistes				×	×	
Génétiques						×
Poétologiques ¹³³	×	×	×	×		×
Formalistes	×	×	×	×	×	×
– Structuralistes/ textualistes	×	×	×	×		×
– (Sémio)-stylistiques	×	×		×	×	
– Pragma-stylistiques		×		×		
– Intersémiotiques/ inter-graphiques	×		×	×	×	×
Interdisciplinaires					×	
– Linguistiques	×				×	
– Psychanalytiques		×			×	
– Anthropologiques					×	×
– Philosophiques		×		×	×	
<i>Phénoménologiques</i>		×		×	×	
<i>Épistémocritiques (théorie de la connaissance)</i>	×					
<i>Déconstructivistes (derridienne)</i>	×			×	×	
<i>Herméneutiques (Gadamer, Ricœur)</i>						

133. C'est-à-dire portant sur la « poétique », la façon de faire de l'écrivain. Cela correspond aux études ciblant la vision du monde simonienne, tel ou tel roman ou corpus, mais aussi la langue, la représentation, la dynamique de l'écriture et les thèmes compositionnels, comme la polyphonie, la référence, sans oublier les différentes formes de transcendance textuelle, ainsi que les pratiques à interroger comme l'autofiction et l'autobiographie.

Auteurs/ liste des qualificatifs employés	Yocariss (2009)	Isolery (2011)	Dirkx et Mougin (2011)	Yocariss (2016b)	Lih (2017)	Gleize (2018)
<i>Marxistes</i>					×	
<i>Post-structuralistes/ post-modernistes</i>					×	
Métacritiques (incluant les études sur la réception rom- pant avec les études strictement internes)			×	×	×	×
Études des configu- rations socio-histo- riques			×		×	
– Sociocritiques ¹³⁴			×	×	×	×
– Historiographiques			×	×	×	
– Culturelles			×			
– Politiques			×		×	×
Autres approches						
– Introductives					×	
– Traductologiques					×	
– Biographiques		×	×			
– Lexicologiques (dictionnaire)						

134. Pour une présentation de la sociocritique, voir Popovic (2014).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES¹³⁵**Œuvres de Claude Simon**

- Claude Simon, 2006, *Œuvres*, t. I, Gallimard, coll. « La Pléiade ».
 — 2013, *Œuvres*, t. II, Gallimard, coll. « La Pléiade ».
 — 2015, « Novelli ou le problème du langage », dans Gastone Novelli, *Voyage en Grèce*, Lyon, Trente-trois morceaux, p. 91-99.

Monographies et articles sur Claude Simon extraits de notre corpus

- Vincent Berne, 2018, « L'œuvre : tout ou fragment ? Remarques sur les phénomènes de discontinuité et de fragmentation dans les romans de Claude Simon », *Cahiers Claude Simon*, n° 13 (« *Le Jardin des Plantes*, fragments, lopins, parcelles »), Rennes, PUR, p. 175-194.
- Michel Bertrand, 2006, « Représentations de la Barcelone révolutionnaire dans *Le Palace* (1962) et *Les Géorgiques* (1981) de Claude Simon », *ADEN*, n° 5 (« Paul Nizan et les années trente »), p. 333-351.
- 2008a, « Formes et enjeux des inscriptions historiques dans *La Bataille de Pharsale* de Claude Simon », dans A. Deruelle et A. Tassel (dir.), *Problèmes du roman historique*, L'Harmattan, p. 229-244.
- 2008b, « Inscription de l'Histoire dans *L'Herbe* de Claude Simon », *Cahiers Claude Simon*, n° 4, p. 111-116.
- 2013, « Trois femmes : *L'Herbe*, un roman féminin », *Cahiers Claude Simon*, n° 8, p. 37-52.
- 2015, « Palimpseste du roman de la jalousie », *Europe*, n° 1033 (« *Claude Simon* »), p. 187-197.
- Michel Bertrand (dir.), 2013, *Dictionnaire Claude Simon*, Champion.
- Anne-Lise Blanc, 2007, « L'éventail à feuille plissée des imaginaires de l'Espagne dans les romans de Claude Simon », dans Jean-Yves Laurichesse (dir.), *Intertextualité : quand les textes voyagent*, Perpignan, PUP, p. 195-214.
- 2008, « Le désastre des événements dans quelques romans de Claude Simon », dans Pierre Glaudes et Helmut Meter, *Le Sens de l'événement dans la littérature française des XIX^e et XX^e siècles*, Berne, Peter Lang, p. 255-270.
- 2011, « Ce qui se trame dans l'enfance : Claude Simon, *Le Tramway* », dans I. Dubois et F. Haffner (dir.), *Retours vers les enfances méditerranéennes*, Perpignan, PUP, p. 267-281.

135. Compte tenu de la volonté qui fut la nôtre de débiter l'examen des travaux critiques par un exposé méthodologique substantiel et compte tenu des dates butoir qui définissent notre corpus (1997-2018), la bibliographie simonienne présentée ici est nécessairement incomplète. Dans la section *Monographies et articles*, sont regroupés les seuls travaux auxquels nous avons fait référence dans la 1^{re} partie – un petit nombre au regard de l'ampleur du corpus en question. La section *Autres références* réunit tous les autres textes auxquels nous avons eu recours, y compris ceux qui relèvent de la critique étrangère et, pour la France, de la critique simonienne de première génération.

- 2012, « La trace, le lointain et l'écho : aspects de la réminiscence dans *Le Tramway* de Claude Simon », dans Jean-Yves Laurichesse (dir.), *L'Ombre du souvenir : littérature et réminiscence, du Moyen Âge au ^{xx} siècle*, Classiques Garnier, p. 263-279.
- 2013, « Trois femmes : *L'Herbe*, un roman féminin », *Cahiers Claude Simon*, n° 8, p. 37-52.
- 2014, « Claude Simon côté chair », dans Françoise Mignon et Michel Adroher (dir.), *Chaire, chair et bonne Chère. En hommage à Paul Bretel*, Perpignan, PUP, 2014, p. 35-51.
- Bérénice Bonhomme, 2005, « Le tissage de l'écriture et de l'Histoire. *La Route des Flandres* de Claude Simon », dans Gisèle Séginger (dir.), *Écriture(s) de l'histoire*, Strasbourg, PU de Strasbourg, p. 279-291.
- 2010, *Claude Simon. Une écriture en cinéma*, Berne, Peter Lang.
- Paul Dirx, 2011, « Claude Simon : antinomie et corps écrivant », dans Paul Dirx et Pascal Mougin (dir.), *Claude Simon : situations*, Lyon, ENS éditions, p. 179-197.
- 2012, « Le corps autographe : nouvelles hypothèses sur *Le Jardin des Plantes* de Claude Simon », dans Björn-Olav Dozo et alii (dir.), *Imaginaires de la vie littéraire*, Rennes, PUR, p. 301-312.
- 2015, « Une politique autonome : l'érotisme littéraire. Claude Simon, *Le Jardin des Plantes* (1997) », dans Jacques Dubois (dir.), *Sexe et pouvoir dans la prose française contemporaine*, Liège, PU de Liège, p. 173-187.
- 2017, « Corps de l'écrivain et érotisme littéraire chez Claude Simon », *Cahiers Claude Simon*, n° 12 (« Corps et matière »), Rennes, PUR, p. 145-160.
- Paul Dirx et Pascal Mougin (dir.), 2011, *Claude Simon : situations*, Lyon, ENS éditions.
- Geneviève Dubosclard, 2014, « L'écrit du deuil dans les romans de Claude Simon », dans Bernadette Hidalgo-Bachs et Catherine Milkovitch-Rioux (dir.), *Écrire le deuil dans les littératures des ^{xx} et ^{xx} siècles*, Clermont-Ferrand, PU Blaise Pascal, p. 395-407.
- Christine Genin, 1997, *L'Écheveau de la mémoire. La Route des Flandres de Claude Simon*, Champion.
- 1998, « Mémoire réticulaire et hypertexte », *Labyrinthe, Littérature contemporaine*, [<http://christinegenin.fr/blog/2015/05/memoire-reticulaire-et-hypertexte-1998/>].
- 2013, « Peinture », dans Michel Bertrand (dir.), 2013, *Dictionnaire Claude Simon*, Champion, p. 789-795.
- Aymeric Glacet, 2007, *Claude Simon chronophotographe, ou les onomatopées du temps*, Villeneuve-d'Ascq, PU du Septentrion.
- Joëlle Gleize, 2002, « Le *Tramway*, foudroyante discontinuité de la mémoire », *Littératures*, n° 46, p. 21-32.
- 2018, « Allées critiques au *Jardin des Plantes* », *Cahiers Claude Simon*, n° 13 (« *Le Jardin des Plantes*, fragments, lopins, parcelles »), Rennes, PUR, p. 65-93.
- Catherine Haman-Dhersin, 2012, *Paysages de Claude Simon*, Villeneuve-d'Ascq, PU du Septentrion.

- Marie Hartmann, 2012, « Le non-sens du temps dans *L'Acacia* de Claude Simon », dans Gérard Gengembre (dir.), *Écrire, ou la présence du passé*, Caen, PU de Caen, p. 197-210.
- 2014, « Éclats du passé : Claude Simon, *Le Jardin des Plantes* », *Les Héritages littéraires dans la littérature française (XVI^e-XX^e siècle)*, Classiques Garnier, p. 251-265.
- Hubert de Phalèse, 1997, *Code de La Route des Flandres. Examen du roman de Claude Simon*, Nizet.
- Jacques Isolery, 2011, « Claude Simon : l'oubli de la critique », *Revue des Lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 6 (« La réception critique »), Caen, Minard, p. 167-211.
- 2017, « Le corps “dentelé” du Christ », *Cahiers Claude Simon*, n° 12, (« Corps et matière »), Rennes, PUR, p. 103-112.
- Anne-Yvonne Julien, 2003, « Claude Simon, écrivain de la mémoire et romancier déclaré. Sur les rails du *Tramway* », *Littérales*, n° 33, p. 149-166.
- 2017, « Tracés de l'histoire et de la mémoire dans *L'Acacia* (1989) de Claude Simon », *op. cit.*, *Revue des Littératures et des arts*, n° 17, 2017, [<https://revues.univ-pau.fr/opcit/273>].
- Jean-Yves Laurichesse, 1998, *La Bataille des odeurs. L'espace olfactif des romans de Claude Simon*, L'Harmattan.
- 2002, « Passer en eaux troubles : l'épisode du passage des armes dans *Le Sacre du printemps* et *Le Jardin des Plantes* de Claude Simon », dans Paul Carmignani (dir.), *Figures du Passer*, Perpignan, PUP, p. 133-158.
- 2010, « Le rire du voyageur. Claude Simon en URSS », dans Anne Chamayou et Alastair B. Duncan (dir.), *Le Rire européen*, Perpignan, PUP, p. 275-292.
- 2011, « La critique simonienne et le référent : l'insistance du réel », *Revue des Lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 6 (« La Réception critique »), Caen, Minard, p. 97-133.
- 2017, « Une mémoire qui hante : le sens des odeurs chez Claude Simon », *Les cinq sens littéraires : la sensorialité comme opérateur scriptural*, Nancy, PU de Nancy/Éditions universitaires de Lorraine, p. 29-44.
- Patrick Longuet, 1997, « La chair des femmes dans *La Route des Flandres* », *Littératures*, n° 37, p. 169-180.
- 2004, « Une enfance dans la trame d'un vieil homme », dans Jean-Yves Laurichesse (dir.), *Claude Simon : Allées et venues*, actes du colloque international de Perpignan (14 et 15 mars 2003), Cahiers de l'université de Perpignan, n° 34, PUP, p. 197-210.
- Pascal Mougin, 1997a, « *La Route des Flandres* ou la mémoire en trompe-l'œil », *op. cit.*, *Revue de littérature française et comparée*, n° 9, p. 187-194.
- 1997b, « La femme, l'Histoire et le guerrier : transformation d'un imaginaire de *La Route des Flandres* à *L'Acacia* », *Revue des Lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 2 (« L'écriture du féminin/masculin »), Caen, Minard, p. 99-123.
- 2000, « *Histoire* : l'aventure espagnole comme quête oedipienne », *Revue des Lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 3 (« Lectures de *Histoire* »), Caen, Minard, p. 125-141.

- Pascal Mougin et Patrick Rebollar, 1997, « Claude Simon informatiquement », *Revue des Lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 2 (« L'écriture du féminin/masculin »), Caen, Minard, p. 183-204.
- Jacques Neefs, 1997, « "Le style est vision" (Merleau-Ponty et Claude Simon) », dans Anne Simon et Nicolas Castin (dir.), *Merleau-Ponty et le littéraire*, Presses de l'École normale supérieure, p. 117-131.
- Julien Piat, 2011, *L'Expérimentation syntaxique dans l'écriture du Nouveau Roman (Beckett, Pinget, Simon) : Contribution à une histoire de la langue littéraire dans les années 1950*, Champion.
- 2013, « Agrégation », dans Michel Bertrand (dir.), *Dictionnaire Claude Simon*, Champion, p. 25-26.
- Nathalie Piégay-Gros, 2007, « Mélancolie du montage. *Le Jardin des Plantes* de Claude Simon », dans Emmanuel Bouju (dir.), *L'Engagement littéraire. Cahiers du groupe*, Rennes, PUR, 2005, repris dans *Littérature*, n° 147, p. 283-291.
- 2015, « L'imaginaire des archives », dans Anne-Lise Blanc et Françoise Mignon (dir.), *Claude Simon. Rencontres*, Perpignan/Canet, PU de Perpignan/Trabucaire, p. 69-75.
- 2016, « La mélancolie des statues », dans Jean-Yves Laurichesse (dir.), *Figure historique et personnage romanesque. Le général L. S. M. dans Les Géorgiques de Claude Simon*, *Littératures*, n° 73, p. 111-122.
- Catherine Rannoux, 1997, *L'Écriture du labyrinthe*, La Route des Flandres de Claude Simon, Orléans, Paradigme.
- Aurélien Renaud, 2006, « La pensée métaphorique de Claude Simon : Barcelone décentrée, déplacée, métamorphosée », dans Ana Paula Coutinho Mendes *et alii* (dir.), *Textos e mundos em deslocação. Cadernos de literatura comparada*, n° 14/15, Porto, Edições Afrontamento, t. 2, p. 65-82.
- 2007, « Les Espagnols chez Claude Simon : stéréotypes ou figures mythiques? », dans Michel Niqueux (dir.), *Le Caractère national. Mythe ou réalité? Sources, problématiques, enjeux*, Cahiers de la MRSH-Caen, n° 48, p. 141-148.
- 2016, « Le rose et le noir : la mort derrière le paravent », dans *nord'. Revue de critique et de création littéraires du Nord-Pas-de-calais*, n° 68, p. 23-30.
- 2017, « Le cloaque espagnol : la légende noire dans les romans de Claude Simon », *Cahiers Claude Simon*, n° 12 (« Corps et matière »), Rennes, PUR, p. 161-174.
- 2018, « Une histoire de l'œil : George Orwell et Claude Simon, regards croisés sur la révolution barcelonaise », dans M. Finck *et alii* (dir.), *Littérature et expériences croisées de la guerre. Apports comparatistes*, actes du XXXIX^e congrès de la Société française de littérature générale et comparée, Strasbourg, 13-15 novembre 2014.
- Marie-Albane Rioux-Watine, 2007, *La Voix et la frontière. Sur Claude Simon*, Champion.
- 2008, « Claude Simon : la mélancolie, ou comment parler de la ruine », dans Johan Faerber (dir.), *Le Nouveau Roman en questions*, n° 6 (« Vers une écriture des ruines? », vol. 1), Caen, Minard, p. 51-67.
- Philippe Sabot, 2010, *Littérature et guerres. Sartre, Malraux, Simon*, PUF.

- Judith Sarfati Lanter, 2013, *Donner forme au sensible. La perception dans l'œuvre de Peter Handke, Malcolm Lowry et Claude Simon*, Champion.
- Michel Thouillot, 1998, *Les guerres de Claude Simon*, Rennes, PUR.
- Michèle Touret, 1997, Préface, dans Francine Dugast-Portes et Michèle Touret (dir.), *Lectures de La Route des Flandres*, Rennes, PUR, p. 9-13.
- Dominique Viart, 1997, *Une mémoire inquiète : La Route des Flandres de Claude Simon* (PUF), réédité aux PU du Septentrion en 2010.
- 1998, « Remembrance et remembrement : cultiver les friches de la mémoire. *Le Jardin des Plantes* », *Scherzo*, n° 3, p. 23-29.
- 2008, « En quête du passé : la Grande Guerre dans la littérature contemporaine », dans Pierre Schoentjes (dir.), *La Grande Guerre : un siècle de fictions romanesques*, Genève, Droz, p. 325-344.
- 2014, « Claude Simon et l'improbable récit de l'Histoire », *Sites, Contemporary French et Francophone Studies*, vol. 18, Issue 3/4, p. 416-427.
- Bertrand Westphal, 2013, « Promenade géocritique à travers le *Jardin des Plantes* », dans Jean-Yves Laurichesse (dir.), *Claude Simon géographe*, Classiques Garnier, p. 31-41.
- Cécile Yapaudjian-Labat, 2010, *Écriture, deuil et mélancolie. Les derniers textes de Samuel Beckett, Robert Pinget et Claude Simon*, Classiques Garnier.
- Ilias Yocaris, 1997, « Esquisse d'une nouvelle approche de la référence », *Revue des Lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 2 (« L'écriture du féminin/masculin »), Caen, Minard, p. 153-166.
- 2002, *L'Impossible totalité. Une étude de la complexité dans l'œuvre de Claude Simon*, Toronto, Paratexte.
- 2005, « Sous le pagne de Jésus. Note sur la référence infratextuelle dans *Histoire* », *Revue des Lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 4 (« Le (dé)goût de l'archive »), Caen, Minard, p. 195-215.
- 2009, « La stylistique simonienne : état des lieux », dans I. Yocaris (dir.), *Sofistikè*, n° 1 (« Un monde à découvrir : le style de Claude Simon »).
- 2013a, « Mise en abyme », dans Michel Bertrand (dir.), 2013, *Dictionnaire Claude Simon*, Champion, p. 689-694.
- 2013b, « Référence », dans Michel Bertrand (dir.), *op. cit.*, p. 901-909.
- 2013c, « Signification », dans Michel Bertrand (dir.), *op. cit.*, p. 995-1001.
- 2015, « Un changement de paradigme. La description du cheval mort dans *La Route des Flandres* », dans A.-L. Blanc et F. Mignon (dir.), *Claude Simon, Rencontres*, Perpignan/Canet, PUP/Trabucaire, p. 33-42.
- 2016a, *Style et semiosis littéraire*, Classiques Garnier.
- 2016b, « Un monde qui s'annonce : la réception critique de l'œuvre simonienne dans les pays anglophones (1959-1989) », *Cahiers Claude Simon*, n° 11 (« Relire L'Acacia »), Rennes, PUR, p. 217-259.
- 2018, « La déchosification du monde chez Claude Simon : holisme scriptural et ontologique dans *Leçon de choses* », *Texto*, vol. XXIII – n° 1.

- Ilias Yocarıs et David Zemmour, 2010, « Vers une écriture rhizomatique : Style et syntaxe dans *La Bataille de Pharsale* de Claude Simon », *Semiotica*, n° 181, p. 283-312.
- 2013, « La conquête de l'espace : cartographie et modélisation dans *Orion aveugle* et *Les Corps conducteurs* », dans Jean-Yves Laurichesse (dir.), *Claude Simon géographe*, Classiques Garnier, p. 77-93.
- David Zemmour, 2008, *Une Syntaxe du sensible. Claude Simon et l'écriture de la perception*, PUPS.
- 2015, « Les cartes postales d'*Histoire* de Claude Simon : de l'archive au roman », dans Sophie Guermès (dir.), Brest, *Cahiers du Centre d'étude des correspondances et journaux intimes*, n° 11 (« Claude Simon. Correspondances »), p. 79-105.
- 2016, « De Lacombe Saint-Michel à L. S. M. ou des archives au texte », dans Jean-Yves Laurichesse (dir.), *Figure historique et personnage romanesque. Le général L. S. M. dans Simon, Littératures*, n° 73, p. 15-32.
- Metka Zupančič, 1997, « Érotisme et mythisation dans *Triptyque* et *Les Géorgiques* », *Revue des Lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 2 (« L'écriture du féminin/masculin »), Caen, Minard, p. 35-54,
- 2001, *Lectures de Claude Simon : la polyphonie de la structure et du mythe*, Toronto, Éditions du Gref.

Autres références

- Driss Ablali, 2003, *La Sémiotique du texte : du discontinu au continu*, L'Harmattan.
- Mark W. Andrews, 2000, compte rendu de Pascal Mougin, *L'Effet d'image* (1997), *Revue des Lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 3 (« Lectures de *Histoire* »), Caen, Minard, p. 231-236.
- Sémir Badir, 2014, « Qu'est-ce qu'un thème ? Une approche sémiologique », *Signata*, n° 5, p. 19-39.
- Jocelyn Benoist, 2006, « Echelles de sens, échelles d'objets », introduction à J. Benoist (dir.), *Propositions et états de choses. Entre être et sens*, Vrin, p. 7-11.
- 2009, *Sens et sensibilité, L'intentionnalité en contexte*, Cerf.
- 2013, *Le Bruit du sensible*, Cerf.
- 2014, « Du crépuscule à l'aurore », préface à Charles Travis (2014), p. 7-13.
- 2017, *L'Adresse du réel*, Vrin.
- Rudolf Bernet, 1994, *La Vie du sujet. Recherches sur l'interprétation de Husserl dans la phénoménologie*, PUF.
- Michel Bertrand, 1987, *Langage romanesque et parole scripturale. Essai sur Claude Simon*, PUF.
- Jacques Bouveresse, 1992, « Fait, fiction et diction », *Cahiers du Musée national d'art moderne*, n° 41, Nelson Goodman et les langages de l'art, p. 15-32.
- 2008, *La Connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie*, Agone.
- Christophe Cusimano, 2012, *La Sémantique contemporaine. Du sème au thème*, PUPS.

- Lucien Dällenbach, 1987, « La question primordiale », dans *Sur Claude Simon*, Minuit, p. 63-93.
- 1988, *Claude Simon*, Le Seuil.
- 1990, « Entretien avec Lucien Dällenbach réalisé par Guy Neumann », *Revue des Sciences humaines*, n° 220 (« Claude Simon »), Guy Neumann (dir.), p. 79-85.
- Gilles Deleuze, 1968, *Différence et répétition*, PUF.
- Vincent Descombes, 1987, *Proust. Philosophie du roman*, Minuit.
- Marc Dominicy, 2011, *Poétique de l'évocation*, Classiques Garnier.
- Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer, 1995, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Le Seuil.
- Jean H. Duffy, 1997, « Claude Simon, Merleau-Ponty et la perception » dans Francine Dugast-Portes et Michèle Touret (dir.), *Lectures de La Route des Flandres*, Rennes, PUR, p. 91-114.
- Umberto Eco, 2001, *Kant et l'ornithorynque* [1999], Grasset.
- Pascal Engel, 2012, *Les lois de l'esprit. Julien Benda ou la raison*, Ithaque.
- Gottlob Frege, 1971, « Sens et dénotation » [1892], dans G. Frege, *Écrits logiques et philosophiques*, traduction et introduction de Claude Imbert, Le Seuil, p. 102-126.
- 1994, « Logique » [1897], dans G. Frege, *Écrits posthumes*, traduits de l'allemand sous la direction de Philippe de Rouilhan et de Claudine Tiercelin, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, p. 149-177.
- Gérard Genette, 1976, *Figures I* [1966], Le Seuil.
- 1979, *Figures II* [1969], Le Seuil.
- 1987, *Seuils*, Le Seuil.
- Jean-Yves Girard, 2016, *Le Fantôme de la transparence*, Allia.
- Gilles-Gaston Granger, 1988, *Essai d'une philosophie du style* [1968], Odile Jacob.
- Groupe μ , 2015, *Principia semiotica. Aux sources du sens*, Bruxelles, Les impressions nouvelles.
- Louis Hébert, 2018, *Dictionnaire de sémiotique* [<http://www.signosemio.com/documents/dictionnaire-semiotique-generale.pdf>] (consulté le 22/08/18).
- Jaakko Hintikka, 2007, « Les phénoménologues ou les aventuriers de la forme perdue », *Cahiers de l'Herne, Ricœur I* [2004], Éditions de L'Herne, p. 219-238.
- Edmund Husserl, 2018, *Idées directrices pour une phénoménologie pure et une philosophie phénoménologique*, trad. nouvelle de Jean-François Lavigne, Gallimard.
- Claude Imbert, 1992, *Phénoménologies et langues formulaires*, PUF.
- 1997, « L'écrivain, le peintre et la philosophe », dans Anne Simon et Nicolas Castin (dir.), p. 53-80.
- 1999, *Pour une histoire de la logique. Un héritage platonicien*, PUF.
- 2006, *Maurice Merleau-Ponty*, Adpf/Ministère des affaires étrangères.
- Stefan Kristensen, 2010, *Parole et subjectivité. Merleau-Ponty et la phénoménologie de l'expression*, Hildesheim, Olms.
- Lia Kurts-Wöste, 2017, « Les formes symboliques artistiques au prisme de la musique : pour une approche trans-sémiotique », *Signata*, n° 8, p. 341-370.

- Jean-Jacques Lecercle et Ronald Shusterman, 2002, *L'Emprise des signes. Débat sur l'expérience littéraire*, Le Seuil.
- Emelyn Lih, 2017, « "A New Beginning. A Raid on the Inarticulate" : la critique simonienne en anglais depuis 1989 », *Cahiers Claude Simon*, n° 12 (« Corps et matière »), Rennes, PUR, p. 183-211.
- Margareth MacDonald, 1992, « Le langage de la fiction » [1954], dans Gérard Genette (éd.), *Esthétique et poétique*, Le Seuil, coll. « Le point ».
- Maurice Merleau-Ponty, 1945, « Le doute de Cézanne », *Fontaine*, vol. 8, n° 47, décembre 1945, repris dans M. Merleau-Ponty, 1996, *Sens et non-sens*, Gallimard (1958 pour l'édition Nagel dont nous usons avec l'ancienne pagination, p. 15 à 44).
— 1969, *La Prose du monde*, Gallimard.
— 1994, Notes de cours « Sur Claude Simon », *Genesis*, n° 6, p. 133-165.
— 1996, *Le Primat de la perception et ses conséquences philosophiques* [1946], Lagrasse, Verdier.
— 1997, *Phénoménologie de la perception* [1945], Gallimard, coll. « Tel ».
— 2001, *Signes* [1960], Gallimard.
— 2002, *Le Visible et l'Invisible* [1964], Gallimard, coll. « Tel ».
— 2007, *L'Œil et l'esprit* [1960], Gallimard, coll. « Folio-essai ».
- Jean Molino, 1975, « Fait musical et sémiologie de la musique », *Musique en jeu*, n° 17, p. 46-49. Repris dans Molino (2009) p. 73-118.
— 1989, « Interpréter », dans Claude Reichler (dir.), *L'Interprétation des textes*, Minuit, p. 9-52. Repris dans Molino (2018), p. 153-186.
— 1994, « Pour une théorie sémiologique du style », dans G. Molinié et P. Cahné (dir.), *Qu'est-ce que le style ?*, PUF, p. 213-261. Repris dans Molino (2018), p. 213-251.
— 2009, *Le Singe musicien. Sémiologie et anthropologie de la musique*, Actes Sud.
— 2018, *Ce que nous appelons littérature... Pour une théorie de l'œuvre de langage*, textes réunis par Nicole Ramognino et Alain Guillemin, L'Harmattan.
- Charles W. Morris, 1974, « Fondements de la théorie des signes », *Langage*, vol. 35, p. 15-21.
- Jean-Jacques Nattiez, 1987, *Musicologie générale et sémiologie*, Christian Bourgois.
- Guy Neumann, 1990, « État des études simoniennes (catalogue bibliographique des travaux publiés depuis 1985) », *Revue des Sciences humaines*, n° 220 (« Claude Simon »), p. 191-216.
— 2005, Compte rendu de (Yocaris 2002), *Revue des Lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 4 (« Le [dé]goût de l'archive »), Caen, Minard, p. 258-261.
- Luis Paulo de Oliveira Sampaio, 2013, *Les Variations pour piano, op. 27 d'Anton Webern. Essai d'analyse sémiologique*, Vrin.
- Gilles Philippe et Julien Piat, 2009, *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Fayard.
- Pierre Popovic, 2014, « De la *semiosis* sociale au texte : la sociocritique », *Signata*, n° 5, p. 153-172.

- Roger Pouivet, 1999, *L'Ontologie de l'œuvre d'art. Une introduction*, Nîmes, Éditions J. Chambon (réédité en 2010, Vrin).
- Jacques Poulain (dir.), 1991, *Critique de la raison phénoménologique. La transformation pragmatique [Actes du colloque de Vienne, 10-13 mai 1985]*, Cerf.
- François Rastier, 2018, *Faire sens. De la cognition à la culture*, Classiques Garnier.
- Marion Renauld, 2014, *Philosophie de la fiction. Vers une approche pragmatiste du roman*, Rennes, PUR.
- Jean Ricardou et Françoise van Rossum-Guyon, 1972, *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui* (actes du colloque de Cerisy, 20-30 juillet 1971), UGE, coll. « 10/18 ».
- Paul Ricœur, 1975, *La Métaphore vive*, Le Seuil.
- Pierre Rodrigo, 2001, *L'Étoffe de l'art*, Desclée de Brouwer.
- Ralph Sarkonak, 1986, *Claude Simon. Les Carrefours du texte*, Toronto, Paratexte.
- 1994a, *Les Trajets de l'écriture. Claude Simon*, Toronto, Paratexte.
- 1994b, « Claude Simon », *Revue des Lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 1 (« À la recherche du référent perdu »), Caen, Minard, p. 1-v.
- 1994c, « Avant-propos » *Revue des Lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 1 (« À la recherche du référent perdu »), Caen, Minard, p. 3-12.
- 2011, « Work in Progress », *Revue des Lettres modernes*, série « Claude Simon », n° 6 (« La réception critique »), Caen, Minard, p. 5-19.
- 2015, « Un drôle d'arbre : L'Acacia de Claude Simon », *Romanic Review*, 82(2), mars 1991, p. 210-232. Repris dans *Cahiers Claude Simon*, n° 11 (« Relire L'Acacia »), Rennes, PUR, p. 53-80.
- Anne Simon et Nicolas Castin (dir.), 1997, *Merleau-Ponty et le littéraire*, Presses de l'École normale supérieure.
- Françoise Simonet-Tenant (dir.), 2018, *Dictionnaire de l'autobiographie. Écritures de soi de langue française*, Champion.
- Naomi Toth, 2016, *L'Écriture vive. Woolf, Sarraute, une autre phénoménologie de la perception*, Classiques Garnier.
- Charles Travis, 2014, *Le Silence des sens*, Cerf.
- Denis Vernant, 2014, « De la référenciation, approche stratifiée », *Res per Nomen IV, Les Théories du sens et de la référence. Hommage à Georges Kleiber*, PU de Reims, p. 71-88.