

europa

revue littéraire mensuelle

CLAUDE SIMON

FRIEDERIKE MAYRÖCKER

mai 2015

Claude Simon (1913-2005), prix Nobel de littérature en 1985, est aujourd'hui considéré comme l'un des romanciers majeurs du XX^e siècle. Bon nombre d'écrivains contemporains reconnaissent l'influence déterminante de son œuvre sur leur propre travail et ses lecteurs, quels qu'ils soient, rendent tous compte d'une expérience de lecture inédite. C'est que la phrase de Claude Simon ne peut laisser indifférent. Qu'elle s'étire démesurément, charrie des images et des mots « carrefours de sens », qu'elle ressasse, tâtonne, se suspende ou se relance, elle fait toujours forte impression. Entre hésitation et endurance, elle semble toujours se façonner à mesure que nous la lisons. L'œuvre de Claude Simon, du *Tricheur* en 1945 au *Tramway* en 2001, se nourrit avant tout de l'expérience d'un homme qui a parcouru un siècle mouvementé, qui s'est lui-même retrouvé sous le feu en mai 1940. Ses romans se font ainsi l'écho de la petite comme de la grande histoire, des deuils intimes — la disparition du père au combat en 1914, la lente agonie puis la mort de la mère, le suicide de l'épouse — comme des deuils collectifs — la faillite des grandes idéologies, celle de l'humanisme en particulier, dont les valeurs n'ont pu empêcher ni les deux guerres mondiales, ni Auschwitz, ni le Goulag. Simon cherche ainsi à rendre le chaos du monde, sa perception confuse et multiple et à les maintenir en mémoire, dans et par l'écriture. Aussi l'écrivain privilégie-t-il la description. L'usage de cette dernière traduit également, chez ce photographe averti qui, avant d'écrire, a d'abord voulu être peintre, son souci de composition et son désir de faire voir les images qui l'émeuvent : des scènes obsédantes, des paysages de la terre vue d'avion, de vieilles cartes postales, des affiches publicitaires, des œuvres d'art contemplées dans les musées... On trouve aussi chez Simon une prédilection pour le dialogue : celui fructueux que, dans chaque roman, il entretient avec les romans précédents, mais encore le dialogue qu'il instaure avec ses devanciers dans la voie d'une littérature descriptive — Dostoïevski, Conrad, Proust —, ou même avec ceux dont il veut se démarquer, leur reprochant d'avoir voulu démontrer, ordonner avant de montrer. Mais ne nous méprenons pas : s'ils sont à la fois autobiographiques et critiques, les romans de Claude Simon ne manquent jamais pour autant d'être parfaitement romanesques, pour le plus grand plaisir de ses lecteurs.

Cécile Yapaudjian-Labat, Patrick Longuet, Claro, Philippe Forest, Alastair Duncan, Jean-Yves Laurichesse, Pierre Schoentjes, Nathalie Piégay-Gros, Wolfram Nitsch, Katerine Gosselin, Dominique Viart, Brigitte Ferrato-Combe, Jean H. Duffy, Irene Albers, Anne-Lise Blanc, Joëlle Gleize, Christine Genin, Michel Bertrand, Ilias Yocaris, David Zemmour.

FRIEDERIKE MAYRÖCKER

Lucie Taïeb, Friederike Mayröcker, Aurélie Le Née, Jean-Pascal Dubost, Marcel Beyer, Marie Cosnay, Françoise Lartillot.

CAHIER DE CRÉATION

Dante ● Carolyn Kizer ● Christian Degoutte ● Guillaume Métayer
Jeanpyer Poëls ● Marie Vergneault

CHRONIQUES

✳ **île de France**

CNL
Centre national de littérature



Étranger : 20 €

Le numéro

France : 20 €

SOMMAIRE

CLAUDE SIMON

Cécile YAPAUDJIAN-LABAT	3	Pour ainsi dire.
Patrick LONGUET	12	La meilleure part.
CLARO	21	Version Simon.
Philippe FOREST	28	« Moi ?... »
◆		
Alastair DUNCAN	33	À la recherche de Claude Simon en Flandres.
Jean-Yves LAURICHESSE	47	Paysages en mouvement.
Pierre SCHOENTJES	59	Au cœur de la lumière.
Nathalie PIÉGAY-GROS	70	De quoi le Noir est-il le nom ?
Wolfram NITSCH	81	Mécaniques démantibulées.
Katerine GOSSELIN	92	« Comme si je lui parlais dans une langue inconnue ».
◆		
Dominique VIART	105	Traces et tracés, linges et graffiti.
Brigitte FERRATO-COMBE	119	Claude Simon et la fascination du musée.
Jean H. DUFFY	131	De la publicité à l'icône, de l'image spectrale au reflet spéculaire.
Irene ALBERS	142	Les habitants du carré.
Anne-Lise BLANC	153	L'attrait des murs.
◆		
Joëlle GLEIZE	164	« Comme le bruit même du silence ».
Christine GENIN	176	L'invention formelle du roman autour d'un trou noir.
Michel BERTRAND	187	Palimpsestes du roman de la jalousie.
Ilias YOCARIS et David ZEMMOUR	198	« Un texte convenablement composé ».

FRIEDERIKE MAYRÖCKER

Lucie TAÏEB	213	Quel réel ?
Friederike MAYRÖCKER	217	En fait, je suis contre la mort.
Friederike MAYRÖCKER	223	Poèmes.
Friederike MAYRÖCKER	229	Études.
Aurélien LE NÉE	231	La poésie de Friederike Mayröcker.
Jean-Pascal DUBOST	239	Ce livre nous échappe à merveille.
Marcel BEYER	241	En lisant dans <i>Scardanelli...</i>
Marie COSNAY	251	Chiffre.
Françoise LARTILLOT	254	Les fleurs vives de Mayröcker.

CAHIER DE CRÉATION

DANTE	261	Enfer, chant III.
Carolyn KIZER	272	Pro Femina.
Christian DÉGOUTTE	277	Jour de congé.
Guillaume MÉTAYER	283	Alba.
Jeanpyer POËLS	287	Tako.
Marie VERGNEAULT	289	La chambre noire.

CHRONIQUES

La machine à écrire

Jacques LÈBRE	298	Transfiguration de la quotidienneté.
---------------	-----	--------------------------------------

Les 4 vents de la poésie

Olivier BARBARANT	304	Redresser la nuit.
-------------------	-----	--------------------

Le théâtre

Karim HAOUADEG	310	Solitude du conquérant.
----------------	-----	-------------------------

Le cinéma

Raphaël BASSAN	313	Panoramas de sujétion.
----------------	-----	------------------------

La musique

Béatrice DIDIER	316	Changer de regard et d'écoute.
-----------------	-----	--------------------------------

Les arts

Jean-Baptiste PARA	319	« Une peinture qui se peint elle-même ».
--------------------	-----	--

NOTES DE LECTURE

324

POÉSIE

- Juan GELMAN : *Vers le sud et autres poèmes*, par Michel Ménaché.
Jean MÉTELLUS : *Rhapsodie pour Hispaniola*, par Michel Ménaché.
Guilhem FABRE : *Instants éternels*, par Françoise Hân et Yu Wang.
Guy GOFFETTE : *Un manteau de fortune*, par Karim Haouadeg.
Marie de QUATREBARBES : *La vie moins une minute*, par Thierry Romagné.
Michèle FINCK : *La Troisième Main*, par François Lallier.
Éric HOUSER : *Mouvement perpétuel*, par Vincent Metzger.
Jean-Pierre CHAMBON : *Tout venant*, par Didier Pobel.
Marc PETIT : *Paysages noirs*, par Michel Ménaché.
Marie-Paule BLEIN : *Le récit est une voix timide*, par Jacques Lèbre.
Michel COSEM : *Les Galets goélands*, par Isabelle Lévesque.
Martine-Gabrielle KONORSKI : *Je te vois pâle... au loin*, par Brigitte Gyr.
Valérie CANAT DE CHIZY et Cécile GUIVARCH : *Le Bruit des abeilles*, par Jeanpyer Poëls.

ROMANS, NOUVELLES, RÉCITS

- André DHÔTEL : *Un soir...*, par Didier Pobel.
Bernard PINGAUD : *Vous*, par Alexis Weinberg.
Marc BEAUDRY : *Lots communs*, par François Lallier.
Claude LOUIS-COMBET : *Le nu au transept*, par Thierry Romagné.
Zeruya SHALEV : *Ce qui reste de nos vies*, par Ruth Scheps.
Ángel PARRA : *Bienvenue au paradis*, par Max Alhau.
Nedim GÜRSEL : *Les écrivains et leurs villes*, par Michel Ménaché.
Gérard LE GOUIC : *Les Pays chauds*, par Max Alhau.
Maryse VUILLERMET : *Pars ! Travaille !*, par Lucien Wasselin.
Didier POBEL : *Un beau soir l'avenir*, par Michel Ménaché.

ESSAIS, CORRESPONDANCES, DIVERS

- Sergio LUZZATTO : *Le Corps du Duce. Essai sur la sortie du fascisme*, par Jean-Louis Jacquier-Roux.
Jean-Richard BLOCH & Jean PAULHAN : *Correspondance 1920-1946*, par Michel Ménaché.
Bernard SIMEONE : *Écrire, traduire, en métamorphose*, par Marie Fabre.
Maxime DECOU : *Écrire la judéité. Enquête sur un malaise dans la littérature française*, par Michel Ménaché.
Robert MISRAHI : *La Liberté ou Le Pouvoir de créer*, par Anne Mounic.
Marc-Mathieu MÜNCH : *La Beauté artistique*, par Olivier H. Bonnerot.
Jean-Luc STEINMETZ : *L'autre saison*, par Henri Scepi.
Annick BOUILLAGUET et Brian G. ROGERS (dir.) : *Dictionnaire Marcel Proust*, par Matthieu Gosztola.

POUR AINSI DIRE

La boue. Les couleurs-fleurs, les couleurs-fruits. La rumeur des sabots des chevaux sur le sol gelé. L'odeur de cierge fondu ou d'huile rance. Le grain de peau de la femme désirée. Le murmure du vent dans les feuillages d'acacia... Pour Claude Simon, « la sensation, c'est primordial ¹ » et c'est ce que son travail d'écriture tente de rendre au plus juste. D'un roman à l'autre, inlassablement, Simon revient sur des scènes qu'il reprend, modifie, condense ou amplifie, mais auxquelles il apporte toujours un nouveau souffle. Cette impulsion est donnée par chaque mot lui-même « carrefour où plusieurs routes s'entrecroisent ² », par une phrase aux qualités uniques : tâtonnante mais aussi endurente, qui progresse en se corrigeant — « ou bien », « ou plutôt » —, semble n'être jamais assurée de son dire — « pour ainsi dire », « autrement dit » — et qui pour autant, ne se dessaisit pas aisément de ce qu'elle cherche à atteindre, ou du moins à approcher par le biais de la comparaison, de la métaphore, de passages entre parenthèses ou entre tirets.

Ce souci jamais démenti du « faire », premier pour lui ³, n'empêche pas Claude Simon d'avoir quelque chose à dire — ou plutôt à décrire. En témoin lucide, l'écrivain dans ses romans interroge un XX^e siècle marqué par la violence inédite de ses guerres, par ses révolutions, par la faillite de ses grandes idéologies. Sans certitude, conscient de ne pouvoir rendre exactement sa propre perception confuse et fragmentée du monde, Simon s'y essaye pourtant. Car « si la description est impuissante à reproduire les choses [...] que nous percevons autour de nous, les mots possèdent par contre ce prodigieux pouvoir de rapprocher et de confronter ce qui, sans eux, resterait épars ⁴ ». Doublement critique, l'œuvre de Claude Simon porte ainsi un regard sans faux-semblants sur son époque non moins que sur la littérature et ses pouvoirs de représentation.

Cette œuvre possède aussi une dimension autobiographique qui s'est imposée à l'écrivain : « tous mes romans sont à base de mon vécu [...]

c'est que j'ai fini par comprendre (ou sentir) que "la réalité dépasse la fiction"⁵ ». Cette réalité est avant tout celle d'un homme pris, embarqué dans les grands événements d'un siècle qu'il parcourt dans sa quasi-totalité. Elle fait du romancier celui qui porte, à sa façon, la « mémoire » de son temps, mémoire dont chacun des romans offre un nouveau « portrait⁶ ».

UN HOMME DANS SON SIÈCLE⁷

Claude Simon naît le 10 octobre 1913 à Madagascar. Fils unique d'un couple qu'*a priori* rien ne rapproche, il a pour père un capitaine d'infanterie de marine issu d'une famille athée de modestes vigneron du Jura ; la mère, elle, appartient au milieu ultra-catholique de la bourgeoisie aisée de Perpignan ; ses parents possèdent un vaste domaine viticole. L'œuvre de Simon oscille entre ces deux univers, paternel et maternel, que l'écriture parfois semble vouloir relier⁸ mais qui de fait ont en partage un même intérêt pour le travail de la vigne. Or, de même que l'on cultive la terre dans sa famille, Simon travaille, à partir du magma indifférencié de ses sensations et des images qui l'assaillent, la matière que sont les mots. Ce n'est pas un hasard si l'un des doubles de l'écrivain dans l'œuvre s'appelle Georges — *georgos*, le paysan, en grec —, lui-même exploitant agricole⁹.

Mais la terre le renvoie aussi à celle sous laquelle ont « pourri les corps déchiquetés de trois cent mille soldats¹⁰ » — et parmi ces corps, celui de son père, tué au tout début de la Première Guerre mondiale, en août 1914. Claude alors n'a pas un an. Élevé à Perpignan dans la maison de sa grand-mère maternelle, l'enfant, à l'âge de onze ans, perd aussi sa mère, atteinte d'un cancer. Ce double deuil trouve des répercussions dans l'œuvre où plusieurs des romans prennent la forme d'une enquête généalogique, d'une recherche des êtres chers disparus, et à travers elle, d'une quête de soi¹¹. Placé comme pensionnaire par son tuteur au lycée Stanislas, un établissement catholique parisien, Simon étudie le latin. L'écrivain se souviendra¹² du collégien peinant sur ses versions latines mais découvrant dans le même temps, dans l'exercice de traduction et la rêverie qu'il suscite, les relations complexes unissant le mot et la chose. Mais le jeune garçon aime surtout les mathématiques. Les exercices algébriques de combinaisons et permutations ou encore la théorie des ensembles serviront de modèle à Simon pour construire la structure de ses romans comme de ses phrases¹³. Après le baccalauréat, il s'inscrit d'ailleurs, quoique pour peu de temps, en Mathématiques supérieures. Grâce à l'héritage maternel, il vit sans devoir

travailler, « de façon paresseuse ¹⁴ », en suivant les cours de peinture de l'académie André Lhote, en s'essayant à la photographie. En septembre 1936, il se rend pour quinze jours à Barcelone, auprès des combattants anarchistes espagnols. Cette première rencontre avec la guerre et l'odeur de la mort, même s'il reste observateur, le marque durablement : plusieurs textes reviennent sur la période de la Révolution espagnole ¹⁵. En 1937, il voyage en Allemagne, Pologne, URSS, Turquie, Grèce, Italie ; il visite les grands musées européens mais prend conscience aussi de la montée des totalitarismes. Au cours de ces années précédant la guerre, il lit Kafka, Flaubert, Joyce, Faulkner, Céline et commence à écrire.

Mobilisé en 1939 comme brigadier au 31^e régiment de dragons, un corps de cavaliers, il passe l'hiver dans les Ardennes. Le 17 mai 1940, son escadron est pris dans une embuscade. Simon réussit à s'enfuir puis retrouve son colonel qu'il suit, à cheval et au pas, sur une route à découvert. Il voit alors son supérieur brandir son sabre au moment où un sniper allemand l'abat. Cette scène — le comportement suicidaire des cavaliers, le geste anachronique et dérisoire du colonel — va hanter quasiment tous les romans. Le soldat Simon est fait prisonnier le lendemain et envoyé dans un stalag en Allemagne. Il est ensuite rapatrié dans un camp dans les Landes d'où il s'évade en octobre 40. Réfugié à Perpignan, il lit Balzac, Conrad, Tchekhov, Dostoïevski, Proust, dessine, écrit. En 1944, craignant d'être dénoncé pour ses activités dans la Résistance, il rejoint Paris où il fréquente le milieu artistique. La même année, sa jeune femme Renée Clog, avec laquelle il vit depuis douze ans, se suicide. Longtemps ignoré des commentateurs de l'œuvre, cet événement se trouve pourtant présent entre les lignes mais au cœur de *La Corde raide*, d'*Histoire* et de *La Bataille de Pharsale*. En 1945, le premier roman de Simon, *Le Tricheur*, dédié à Renée, est publié aux éditions du Sagittaire.

Débuté alors l'œuvre d'un écrivain considéré aujourd'hui comme l'une des figures majeures de la littérature du XX^e siècle, une œuvre nourrie en grande partie par les expériences de l'homme, celles des deuils et celles de la guerre, par la présence massive, physique d'une Histoire « vieille ogresse ¹⁶ » vouée à répéter les mêmes désastres. Le chemin de Claude Simon est ponctué par les publications de ses romans écrits pour l'essentiel à Paris ou dans les Pyrénées orientales, par de nombreux voyages, par des rencontres ¹⁷ aussi. Quelques dates sont à retenir dans ce parcours : en 1951, année de son mariage avec l'artiste peintre Yvonne Ducuing, l'écrivain, atteint de tuberculose, est alité pendant cinq mois et reste affaibli pendant deux ans. Il retient de cette période, décrite dans *Le Jardin des Plantes*,

le terrible désir de vivre que procure le sentiment d'une mort vue au plus près, une « mélancolie ¹⁸ » furieuse qui pousse à regarder le monde avec avidité, à le retenir et à le décrire avant qu'il ne disparaisse. Autre année importante : 1962, celle de la rencontre de Claude Simon avec Réa Karavas, une jeune femme à l'intelligence et la sensibilité hors du commun. Elle devient sa femme mais aussi sa première lectrice, sa conseillère. C'est elle qui dactylographie désormais tous les manuscrits. Malgré un intérêt grandissant chez les chercheurs — un colloque exclusivement consacré à l'écrivain est organisé à Cerisy en 1974 —, les romans de Simon rencontrent une audience assez restreinte jusqu'en 1985, année où l'écrivain obtient le prix Nobel de littérature. En France, la surprise est totale, le romancier primé est inconnu ; une certaine partie de la presse, déroutée, agacée, voit en ce représentant du Nouveau Roman l'auteur d'une œuvre qui « n'est pas à la portée de tous ceux qui savent lire ¹⁹ ». D'autres critiques plus avisés rendent hommage à un écrivain exigeant, original et solitaire ²⁰. Très apprécié à l'étranger, régulièrement invité, le romancier voyage beaucoup et enrichit ses derniers romans de ces nouvelles expériences ²¹. Il meurt à Paris le 6 juillet 2005 à l'âge de 91 ans. L'année suivante, paraît le premier tome de ses œuvres — suivi d'un second en 2013 — chez Gallimard, dans la prestigieuse collection de la Pléiade.

VOIR, FAIRE VOIR

À côté de l'écriture, mais aussi avec elle, Simon accorde une place essentielle aux arts visuels — à la peinture et à la photographie, surtout ²². Ayant voulu devenir peintre avant d'être écrivain, il considère l'art pictural comme un « modèle » de composition pour l'écriture ²³. Dans un entretien, il déclare : « J'écris mes livres comme on ferait un tableau. Tout tableau est d'abord une composition ²⁴ ». Ainsi, lors du travail de rédaction de *La Route des Flandres*, Simon a l'idée d'attribuer une couleur différente à chaque personnage ou thème ; et c'est en recherchant l'harmonie des couleurs qu'il décide d'assembler les fragments de textes rédigés et accumulés jusque-là sans ordre ²⁵. Plus largement, les titres de ses ouvrages — *Le Vent ou restitution d'un retable baroque*, *Triptyque*, *Orion aveugle* (titre emprunté à celui d'une toile de Poussin) — inscrivent l'influence picturale au seuil de l'œuvre. Dans les textes eux-mêmes, Simon décrit fréquemment des tableaux, identifiables — Piero della Francesca, Dürer, Poussin, Rauschenberg... — ou pas, leur donne vie, met en scène des peintres — Cézanne dans *La Corde raide*, Gastone Novelli dans *Le Jardin*

des Plantes. Il compose aussi un court texte, *Femmes* (1966), à partir de peintures de Miró²⁶. Simon connaît bien la peinture contemporaine et se sent proche d'artistes postérieurs à la Seconde Guerre mondiale qui, comme lui, ont assisté à l'effondrement des idéologies et traduisent cette faillite dans leur travail. À ce sujet, il déclare dans un entretien : « Si le surréalisme est né de la guerre de 1914, ce qui s'est passé après la dernière guerre est lié à Auschwitz. Il me semble qu'on l'oublie souvent quand on parle de "nouveau roman". Ce n'est pas pour rien que Nathalie Sarraute a écrit *L'Ère du soupçon*, Barthes *Le Degré zéro de l'écriture*. Que des artistes comme Tâpies ou Dubuffet sont partis des graffitis, du mur, ou que Louise Nevelson a fait des sculptures à partir des décombres. Toutes les idéologies étaient disqualifiées. L'humanisme, c'était fini. »²⁷

Esthétique et éthique sont ici liées. Dans ses romans, Simon décrit la défaite d'une pensée qui avait pour ambition, par l'éducation et la culture, d'élever l'homme et de le rendre meilleur. Comme les peintres de sa génération, il répond à cet échec par un même retour aux choses, un même attrait pour le concret, l'élémentaire, les restes, attrait visible aussi sur les photographies prises par lui : un bout de bois échoué sur la plage, un vieux mur de galets, un vélo rouillé...²⁸ Mais il n'en reste pas moins attentif à l'humain dans ce qu'il peut avoir de plus humble lorsqu'il décrit longuement une domestique, une vieille tante sans relief ou encore lorsqu'il photographie un petit gitan en guenilles. La photographie joue en outre un rôle de puissant stimulus de l'écriture : dans *Histoire* et *L'Acacia*, la narration a pour point de départ la description de photographies bien réelles du père et de la mère de l'auteur, description à partir de laquelle il reconstruit la légende familiale²⁹.

Simon, avant tout, décrit : des tableaux, des photographies mais aussi de vastes paysages vus d'avion³⁰ ou encore un accouplement de libellules sur un brin d'herbe. Il traduit en cela son désir de tout voir et de retenir un monde qui lui échappe, de comprendre quelques scènes obsédantes.

PARCOURS DE L'ŒUVRE

À lire l'œuvre romanesque de Claude Simon dans sa totalité, nous sommes avant tout frappés par sa grande cohérence thématique, par le retour et la réécriture des mêmes motifs d'un texte à l'autre. Cette unité ne cache pas pour autant une évolution formelle sensible entre le premier roman publié en 1945 et le dernier en 2001. La critique, le plus souvent, distingue quatre grandes périodes dans le mouvement de l'œuvre³¹ : la première s'étire

de son premier texte, *Le Tricheur* (1945), à la publication du roman *Le Vent* en 1957³². Si les obsessions proprement simoniennes y apparaissent déjà, l'œuvre à ses débuts est indiscutablement influencée par les pensées sartrienne et camusienne d'une part, par le roman faultknérien dans sa manière de rendre la perception de la temporalité d'autre part ; l'écriture, alors, relève d'une facture traditionnelle au vu des textes postérieurs. À l'exception du *Vent*³³, l'écrivain n'a jamais souhaité la réédition de ces textes de jeunesse, trop marqués, sans doute, par leur époque. Parmi ces derniers, l'un d'eux, *La Corde raide*, ne peut guère être considéré comme un roman. Cette sorte d'essai à la première personne, un peu prétentieux selon Simon, a le mérite de contenir en germe tous les thèmes que l'œuvre ultérieure développera : la préoccupation esthétique, le rôle de l'artiste, l'expérience de la guerre. Lors de la deuxième période, de *L'Herbe* (1958) à *Histoire*³⁴ (1967), entre lesquels s'intercalent *La Route des Flandres* (1960, prix de l'Express), premier succès d'estime, et *Le Palace* (1962), est engagé un travail de renouvellement des formes par une mise à distance des codes traditionnels de la représentation. La troisième phase, la plus expérimentale, s'ouvre avec *La Bataille de Pharsale* (1969) et se clôt avec *Leçon de choses* (1975)³⁵. L'écrivain rompt avec toute linéarité narrative qui se voit désarticulée, reconfigurée, et privilégie l'exercice formel et le travail sur la langue. La réputation d'auteur difficile qui poursuit encore aujourd'hui Claude Simon est sans doute due en partie aux textes de cette période mais aussi surtout au discours critique intransigeant qui les a accompagnés³⁶. Enfin le quatrième temps s'ouvre en 1981 avec *Les Géorgiques* et s'achève avec le dernier texte paru, *Le Tramway* (2001) : si le roman, parce qu'il porte un projet synthétique, est alors proche de la fresque — pour *Les Géorgiques*, *L'Acacia* en 1989 et *Le Jardin des Plantes* en 1997 surtout —, une fresque non linéaire, constituée du montage de fragments narratifs et textuels, sa matière romanesque, du point de vue thématique, se concentre sur l'histoire (à la fois personnelle, familiale et collective) et sur la question de la mémoire. Simon s'appuie sur des documents réels : des archives (correspondance, mémoires, poèmes) retrouvées dans la malle d'un ancêtre, Lacombe Saint Michel, un nobliau du Tam qui votera la mort du roi Louis XVI puis deviendra général d'Empire, ont servi de point de départ à l'écriture des *Géorgiques* ; les photographies et les cartes postales échangées par les parents de Simon au temps de leurs fiançailles sont à l'origine du roman *L'Acacia*. Mais paradoxalement, malgré cette présence du référent biographique, les romans de Simon n'ont jamais été aussi romanesques.

DIALOGUES

Est-ce la raison pour laquelle les ouvrages de cette dernière période — surtout *L'Acacia* et *Le Tramway* — sont ceux que le grand public lit le plus volontiers ? Toujours est-il qu'au sein même de l'œuvre, chaque roman est à sa façon un lieu de dialogue, d'échos et de correspondances avec ceux qui le précèdent et ceux qui le suivent : la fin du roman *L'Acacia* reprend, plus de vingt ans après, le début d'*Histoire* : un homme se met à écrire à son bureau et décrit l'acacia qu'il voit de sa fenêtre ; l'ancêtre Conventionnel puis général d'Empire, personnage central des *Géorgiques*, est déjà présent dans *La Route des Flandres*. Les motifs, les personnages circulent d'un roman à l'autre. Mais c'est aussi avec les grands romanciers de la modernité — Dostoïevski, Conrad, Proust, Faulkner — que Simon dialogue, interroge les pouvoirs de la littérature, dans ses romans³⁷, à travers des citations, des évocations, des commentaires. Un tel dialogue va de soi pour celui qui considère que « c'est le désir d'écrire suscité par la fascination de la chose écrite qui fait l'écrivain³⁸ ». Cette puissance de séduction, les romans de Claude Simon l'exercent à leur tour sur bien des auteurs contemporains : Pierre Bergounioux, Arno Bertina, Marcel Beyer, Claro, Maylis de Kerangal, Olivier Rolin, Jean Rouaud... la liste est loin d'être exhaustive. Tous sont sensibles au rythme sensuel, aux flux et reflux de la phrase simonienne, à la rumeur d'épopée — sans héros — qu'elle fait entendre, comme à l'attention qu'elle porte au plus infime. Mais « où en sont ces auteurs après Claude Simon ? [...] Ultime figure du grand écrivain » selon François Bon, Simon fait partie de ceux qui « ont su tenir debout dans une si étonnante fraternité de dialogue³⁹ » avec les grands prédécesseurs. À charge pour les écrivains aujourd'hui d'inventer la suite de l'échange.

Le présent dossier veut inviter le lecteur, quel qu'il soit, à s'engager lui aussi dans cet « entretien infini », ou à le poursuivre. Car avec Claude Simon, la participation et la réflexion du lecteur sont requises : les questions récurrentes de l'œuvre — « Comment était-ce ? », « Où irez-vous ? » — lui sont également posées. Acteur, actif, il doit l'être s'il souhaite, avec l'écrivain, « découvrir à tâtons le monde dans et par l'écriture⁴⁰ ». Mais mieux encore : en acceptant l'errance dans les méandres de la prose simonienne, le lecteur se donne la chance de vivre une expérience inédite, de l'ordre de l'émotion. Intense, physique mais aussi esthétique, sans équivalent, entre affolement et ravissement, cette émotion est assurément le signe que nous sommes au plus près de la vérité de la littérature.

1. Il s'agit du titre d'un entretien de Philippe Sollers avec Claude Simon, *Le Monde des livres*, 19 septembre 1997, p. 1.
2. Claude Simon, Préface à *Orion aveugle*, Skira, collection « Les Sentiers de la création », 1970, repris dans *Œuvres*, t. 1, éd. A.B. Duncan avec J. Duffy, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 1182.
3. Lorsque l'on s'inquiète de ce qu'il a voulu dire, l'écrivain répond, citant Valéry : « je n'ai pas voulu dire mais voulu faire et [...] c'est cette intention de faire qui a voulu ce que j'ai dit », *Discours de Stockholm* (1986), dans *Œuvres*, t. 1, op. cit., p. 897.
4. Préface à *Orion aveugle*, op. cit., p. 1182.
5. « Le Passé recomposé », propos recueillis par Aliette Armel, in *Magazine littéraire*, n° 275, mars 1990, p. 98.
6. Sur la 4^e de couverture de son avant-dernier roman, *Le Jardin des Plantes*, Simon, dans un « prière d'insérer », conçoit son texte, largement autobiographique, comme le « portrait d'une mémoire ». Claude Simon, *Le Jardin des Plantes*, Minuit, 1997.
7. Les indications biographiques qui suivent sont tirées de la « Chronologie » établie par A. B. Duncan, dans *Œuvres*, t. 1, op. cit., p. XXXI-XLIII et de la biographie de Mireille Callegre-Gruber, *Claude Simon. Une vie à écrire*, Le Seuil, 2011.
8. Voir *L'Herbe* (1958), *La Route des Flandres* (1960), *L'Acacia* (1989).
9. Dans *L'Herbe* et *La Route des Flandres*. Relevons aussi le titre, emprunté à Virgile, du roman de 1981 : *Les Géorgiques*.
10. Claude Simon, *L'Acacia* (1989), dans *Œuvres*, t. 2, éd. A.B. Duncan avec B. Bonhomme et D. Zemmour, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, p. 1017.
11. *L'Acacia* retrace la recherche du corps du père après 1918, dans les terres ravagées de la Marne, par sa femme et son fils. Dans *Le Tramway* (2001), un fils, lui-même un vieil homme, revient sur l'agonie et la mort de sa mère alors qu'il n'était qu'un enfant. Voir aussi *Histoire* (1967) et *Les Géorgiques* (1981).
12. Dans *Histoire* mais aussi dans *La Bataille de Pharsale* (1969) et *Les Géorgiques*, deux titres empruntés à la littérature latine.
13. Simon développe ce point dans « La fiction mot à mot » (1972), repris dans *Œuvres*, t. 1, op. cit., p. 1189.
14. Claude Simon, Notice rédigée en 1988, reprise dans Claude Simon, *Œuvres*, t. 1, op. cit., p. LXX.
15. *La Corde raide*, *Le Sacre du Printemps*, *Le Palace*, *Les Géorgiques*, *Le Jardin des Plantes*.
16. *L'Acacia*, dans *Œuvres*, t. 2, op. cit., p. 1160.
17. Le dernier livre paru sur Claude Simon est consacré à ce motif de la rencontre : *Claude Simon — Rencontres*, Anne-Lise Blanc et Françoise Mignon (dir.), Perpignan, éd. Trabucaire et P.U. Perpignan, 2015.
18. *Le Jardin des Plantes*, dans *Œuvres*, t. 1, op. cit., p. 1120.
19. *La Vie*, 24 octobre 1985.
20. Voir par exemple : Marianne Alphant, « Claude Simon, la route de Stockholm », *Libération*, 18 octobre 1985 ; Jacqueline Piatier, « Claude Simon prix Nobel de littérature », *Le Monde*, 18 octobre 1985.
21. Dans *L'Invitation* (1987), Simon fait le récit d'un séjour passé, en compagnie d'autres lauréats du prix Nobel, dans l'URSS de Gorbatchev. Dans *Le Jardin des Plantes*, S., le narrateur, décrit les images fortes de ses voyages en Inde, au Japon, aux États Unis, en URSS...
22. Le cinéma, aussi, fait l'objet de diverses explorations de sa part. Voir Bérénice Bonhomme, *Claude Simon, la passion cinéma*, Villeneuve d'Ascq, P.U. du Septentrion, coll. « Claude Simon », 2011.
23. Voir l'ouvrage de Brigitte Ferrato-Combe, *Écrire en peintre ; Claude Simon et la peinture*, Grenoble, ELLUG, Université Stendhal, 1998.

24. « Entretien — Rendre la perception confuse, multiple et simultanée du monde », in *Le Monde*, 26 avril 1967.
25. Voir Claude Simon, « Notes sur le plan de montage de *La Route des Flandres* », in *Claude Simon, Chemins de la mémoire*, M. Calle éd., Le Griffon d'argile, P.U. de Grenoble, coll. « Trait d'union », 1993, p. 185-186.
26. *Femmes, Sur vingt-trois peintures de Joan Miró*, Maeght, 1966.
27. Claude Simon / Marianne Alphant, « Et à quoi bon inventer ? », *Libération*, 31 août 1989.
28. Simon pratique la photographie régulièrement à partir de 1955. Il publie *Album d'un amateur*, Remagen-Rolandseck, Rommerskirchen, 1988 et *Photographies*, préface de Denis Roche, Maeght, 1992.
29. Sur la photographie chez Claude Simon, voir Irene Albers, *Claude Simon, moments photographiques*, Villeneuve d'Ascq, P.U. du Septentrion, coll. « Claude Simon », 2007.
30. Voir Claude Simon, *Archipel et Nord* (1973), repris dans *Œuvres*, t. 2, *op. cit.*
31. Voir par exemple : Dominique Viart, *Une mémoire inquiète — La Route des Flandres de Claude Simon*, PUF, coll. « Écrivains », 1997, p. 4.
32. Entre les deux, paraissent *La Corde raide* (1947), *Gulliver* (1952) et *Le Sacre du printemps* (1954).
33. À partir du *Vent*, Claude Simon publie tous ses romans aux éditions de Minuit.
34. Prix Médicis.
35. Paraissent aussi *Orion aveugle* (1970), *Les Corps conducteurs* (1971) et *Triptyque* (1973).
36. Ceux, en particulier, du théoricien du Nouveau Roman, Jean Ricardou, pour qui, — la formule est maintenant célèbre —, « le roman est moins l'écriture d'une aventure que l'aventure d'une écriture ». Jean Ricardou, *Problèmes du Nouveau Roman*, Paris, Seuil, coll. « Tel quel », 1967, p. 111.
37. Mais aussi dans ses entretiens et conférences — voir par exemple *Quatre conférences*, Minuit, 2012 — et bien sûr dans son *Discours de Stockholm*.
38. Claude Simon, *Discours de Stockholm*, *op. cit.*, p. 890.
39. François Bon, « D'où vient la rage quand on écrit », dans *Cahiers Claude Simon — Claude Simon, maintenant*, n° 2, D. Viart dir., P.U. de Perpignan, 2006, p. 47.
40. Claude Simon, Préface à *Orion aveugle*, *op. cit.*, p. 1183.