

Vincent Gracy

Claude Simon

Présent mémoriel, passé *sur-vivant*

Au fond, il y a deux manières d'inventer en écriture : soit en traquant des possibles à venir ; soit en consignand les passés abolis. Dans la lignée de quelques géants adoués de la modernité littéraire – Proust, Joyce, Faulkner au premier chef –, Claude Simon (1913-2005) pour l'éternité résolument s'approprie la seconde.

Rompre la méconnaissance consensuelle autour d'une œuvre n'est pas chose facile. Notre avant-dernier Prix Nobel de littérature (1985), traduit dans une trentaine de langues, étudié et commenté par des universitaires du monde entier, n'a jamais pu compter que sur une poignée de lecteurs en France.

L'actualité commémorative (centenaire de sa naissance) pour une fois lui est favorable. Profitons-en. Le Centre Pompidou a démarré à Paris une double exposition : à la BPI (bibliothèque, deuxième étage) l'écrivain en plénitude ; au quatrième étage (musée), le photographe en majesté. L'écrivain Simon en effet s'est toujours doublé d'un photographe averti. Alain Fleischer, écrivain et cinéaste, qui est le directeur artistique de l'exposition du Centre Pompidou, l'apparente au courant des grands photographes humanistes comme Cartier-Bresson, Kertesz, Doisneau, Brassai ou Alvarez Bravo : « ...ses photographies ne trompent pas : dès le premier regard, on constate qu'elles sont cadrées, composées, choisies dans un moment précis, et qu'elles n'ont rien à voir avec des photos d'amateur... Claude Simon photographe est un autre homme, et l'on ne pourrait connaître que son œuvre photographique, sans imaginer une autre identité et, à plus forte raison, une œuvre d'écrivain aussi considérable que la sienne... » (Propos recueillis par Anastasia Yaroshenko et Marie-Hélène Gatto, *de ligne/en ligne* 12 BPI Centre Pompidou).

Au-delà même de la photographie, l'univers esthétique propre aux images a toujours constitué comme un second rideau de l'œuvre littéraire chez Simon. Jeune homme, quand il cherchait sa voie, il a d'ailleurs commencé par peindre, avant d'écrire. Il a gardé sa vie durant le goût de dessiner, avec talent, sur et en marge de ses manuscrits. Passionné de cinéma, il a longtemps caressé l'espoir d'adapter lui-même *La Route des Flandres*, l'un de ses grands romans, projet qu'il n'a pu faire aboutir. Dans le cadre d'un film tourné sur son œuvre par une télévision allemande en 1975, il a écrit le scénario d'un court-métrage, *L'Impasse*, multipliant les conseils voire les injonctions de mise en scène avec le désir de faire *sentir* (plus que *comprendre*), à travers des images et des sons, les processus d'élaboration de *Tryptique*, autre grand roman paru en 1973 ; déçu toutefois du résultat, il a refusé que son nom figure au générique. Par ailleurs, de Poussin à Dubuffet en passant par Miro ou Picasso, Simon a écrit en termes incandescents sur les peintres de dilection qui, tels les phares baudelairiens, ont éclairé sa quête créatrice.

Tribut rendu à l'homme d'images, il faut en venir à l'essentiel. À savoir l'œuvre écrite.

Une vingtaine de livres parus chez *Minuit* du vivant de l'auteur. On peut aujourd'hui les retrouver presque tous (du moins les principaux chefs-d'œuvre) dans une édition de la Pléiade en deux tomes qui – n'ayons pas peur des mots – peut d'ores et déjà être qualifiée de définitive. L'équipe dirigée par Alastair B. Duncan, maître d'œuvre du projet, a déployé des trésors d'ingéniosité pour partir à la pêche des moindres détails susceptibles d'éclairer l'œuvre ; mais sans que cette érudition sans faille verse jamais dans le pédantisme – d'un bout à l'autre nous restons dans le registre de l'empathie et de la passion littéraire. Les *Préfaces* générales des deux volumes, comme les *Introductions* particulières à chacun des titres sélectionnés, sont en elles-mêmes de passionnants régals de lecture tant la langue d'Alastair B. Duncan est claire et son savoir précis. Loué soit un éditeur de ce calibre qui restitue au métier sa noblesse et sa signification ! Le premier tome était sorti en 2006, peu de temps après la mort de l'auteur qui en avait choisi les textes lui-même. Le second, paru au printemps de cette année 2013 (merci encore, commémoration du centenaire !), regroupe les ouvrages dits « familiaux » de Simon. Impossible de les départager : disons qu'au test de l'île déserte, s'il nous fallait prendre trois titres seulement pour survivre en Simonie robinsonnée, nous partirions avec *La Route des Flandres* dans le tome 1, avec *Les Géorgiques* et *Le Tramway* dans le tome 2.

Au-delà de nos affinités électives de lecteur, il s'agit là de trois livres majeurs dans l'œuvre de Simon. On peut dire qu'avec *La Route des Flandres* (1960), il « invente » définitivement la formule et les thématiques de sa manière romanesque spécifique ; qu'il les porte avec *Les Géorgiques* (1981) à un degré de profondeur et de virtuosité incomparable ; tandis qu'avec *Le Tramway* (2001), son dernier livre publié, il s'abandonne, livré à son seul désir, tout souci d'expérimentation dépassé, à la pure vibration intimiste des échos entre passé et présent par quoi toute une vie parvient à entrer en résonance avec elle-même, de son origine à son terme.

Manière romanesque spécifique, avons-nous dit. En quoi consiste-t-elle ? En une évidente récusation du roman traditionnel en premier lieu : intrigue, linéarité et psychologie sont relégués au placard des vieilles lunes. Simon les remplace par le fragment, la discontinuité et ce qu'on pourrait appeler une « conscience associante ». Il n'y a plus une histoire qui se déroule de A à Z en passant successivement par B, C, D, etc. ; pas plus que de héros dont les buts et les motifs nous sont dévoilés, dont les destins s'achèvent. Des histoires pourtant – beaucoup même ! – se produisent, mais davantage éprouvées qu'expérimentées par des personnages qui en sont tout autant les jouets que les protagonistes. Elles se présentent sous la forme de divers épisodes se construisant par fragments alternés et agrégations successives à l'intérieur d'une conscience en train de se les remémorer. Dans *Les Géorgiques*, par exemple, trois épisodes principaux s'élaborent au fil du texte : la vie du général Lacombe-Saint-Michel, un aïeul révolutionnaire de Simon ; les souvenirs militaires de l'auteur sur les premiers mois de sa guerre en 39/40 ; une recension/recréation du récit de Georges Orwell sur la guerre d'Espagne, *Hommage à la Catalogne*. À la fin du livre, les trois épisodes ont chacun acquis l'auto-complétude d'une histoire se suffisant à elle-même (bien qu'encore ouverte sur d'autres possibles) ; tout en se réfléchissant les uns les autres en une méditation centrale sur la place de l'individu dans l'Histoire et les travaux de la guerre qui, comme ceux de la terre (d'où la référence virgilienne du titre), reviennent pour lui d'âge en âge en un retour éternel et rythmé.

Le plus remarquable chez Simon est le talent de composition dont il fait preuve pour

ordonner le chaos apparent de ses fragments discontinus. Sa grande originalité est d'avoir mis au service de sa production littéraire des procédés picturaux hérités de Cézanne et des cubistes. « *Je travaille comme un peintre sur la surface de sa toile où sont présents à la fois tous les éléments, retouchant l'un par rapport à l'autre, essayant de faire en sorte que l'ensemble se compose, s'équilibre* », déclare-t-il dans un entretien réalisé en 1985. De fait, il monte ses fragments en leur attribuant des notations chromatiques comme en témoignent les plans des manuscrits qu'on peut voir à l'exposition de la BPI : fragments bleus (mettons) pour l'aïeul général de la Convention et de Napoléon, jaunes pour les souvenirs de guerre personnels, verts pour Orwell, etc., et s'il lui manque du général Conventionnel dans un coin du livre, il rajoute une touche de bleu (comme un peintre dans un coin de sa toile) ou en retire au contraire s'il en a trop.

Les citations et collages textuels (tirés de ses propres livres ou de ceux d'autres écrivains) représentent un autre emprunt à la modernité artistique. L'idée-force à l'œuvre derrière ces méthodes est bien celle de Braque ou Picasso : aucune réalité n'existe sous un point de vue unique ; il faut multiplier les angles d'approche dans leur simultanéité (Picasso/Braque) ou dans leur juxtaposition/accumulation (Simon) pour avoir chance de l'embrasser dans sa totalité – et cet accomplissement de la réalité multiple qui ne peut être obtenu que dans l'art et grâce à lui doit être le but de la littérature comme de la peinture. À quoi il convient d'ajouter cette leçon venue plus directement de Cézanne : toute partie (tout pan) d'un tableau compte autant que toutes les autres (y compris celle laissée en blanc) car la seule réalité d'un tableau est la peinture – ce qui signifie, transposé en littérature, que tout fragment de texte vaut autant que n'importe quel autre du point de vue de l'œuvre à l'intérieur de laquelle il doit s'intégrer dans un rapport de tonalités et de proportions sans perdre pour autant son intégrité. On aurait envie de dire, arrivé ici, qu'en définitive l'idéal de création simonien serait peut-être à chercher du côté du « *petit pan de mur jaune* » proustien censé contenir et délivrer l'essence de l'œuvre à lui tout seul – sauf que l'œuvre achevée selon Simon n'est pas un seul pan jaune mais une juxtaposition de pans jaunes, tous uniques et complets mais tous agrégatifs et nécessaires à l'unisson œuvré comme le sont ses cellules, chacune en soi complète et viable, à l'osmose d'un organisme-tout.

Ceci pourrait rester lettre d'intention morte si la facture proprement stylistique ne venait doubler, et même tripler ou quadrupler (voire décupler, centupler, etc.) le projet compositeur. À toute ambition littéraire, il faut en effet un outil de langue en concordance. Pour schématiser, dans l'imaginaire traditionnel sont réservés à l'expression poétique l'aperçu et le court-circuit de la pensée ; tandis que reviennent à l'expression prosaïque le compte-rendu et le cheminement des idées. Cette distinction ou ce préjugé, Simon dans son écriture semble vouloir en exacerber la justesse à toute force. Ce prosateur têtu rend compte à mots mûris mais chemine à phrases expansives. On n'est jamais sûr, n'est-ce pas, de s'être approché au plus près de ce qu'il était nécessaire de dire. D'où, il vaut mieux en dire beaucoup que pas assez. Pour qualifier la phrase de Simon, qui d'emblée saisit son lecteur néophyte – et dans un premier temps, parfois, risque de le pétrifier – il faudrait peut-être réhabiliter la vieille notion de « période » chère aux latinistes. Qui repose au fond sur la conviction que le « devant être dit » finit tout autant par sourdre de la syntaxe que de la sémantique. Comme Cicéron ou Salluste, Simon multiplie les incises, les conjonctives, les relatives, les participiales (allant jusqu'à réintroduire avec gourmandise ce vieux bibelot grammatical qu'est le gérondif verbal !) ; comme eux, il n'hésite pas à renvoyer sujet, verbe ou

complément aux quatre coins de la phrase suivant des logiques qui seraient intrinsèques à celle-ci plutôt qu'à celui qui l'écrit.

Impossible de citer ici faute de place. La phrase simonienne vraiment caractéristique peut s'allonger sur plusieurs pages (2, 3, 4, 5, 6...) sans d'ailleurs – et il faut le souligner – que cela pose des problèmes de compréhension tant cette prose majusculée, malgré ou à cause de la complexité et de l'ampleur de ses échafaudages syntaxiques, conserve de bout en bout sa limpidité narrative. La précision du rendu y reste toujours aussi absolue que l'ablatif chez Tite-Live. Si bien que de ce magma verbal dense jusqu'à la compacité finit par émerger une forme de poésie paradoxale – qui ne répond plus au critère du vif-argent mais à celui du sur-consistant : à force de massification du réel par suites de mots empilés avec science et une conscience extrême, le lecteur s'immerge dans un ailleurs de l'être où chaque dit devient plein, où chaque lu commande à un acquiescement.

Aussi abouti soit-il, ce formalisme merveilleusement concerté demeurerait vain s'il ne s'étayait sur des interrogations humaines fondamentales. Vis-à-vis des affects, Simon est englobant. S'il fuit le sentimentalisme, l'émotion ne lui répugne pas par principe pourvu qu'elle émane de la sensation ou du spirituel (non du cœur). De toute façon, les histoires qui arrivent aux hommes ne dépendent pas d'eux. Ce qu'ils peuvent faire de mieux est de leur survivre lorsqu'elles se produisent. Mais surtout de leur procurer un sens qu'il appartient à chaque individu d'élaborer pour son compte personnel quand bien même l'histoire où il est entraîné serait collective – quand bien même elle serait devenue l'Histoire tout entière de son époque.

Né en octobre 1913, Claude Simon n'a pas eu le temps de connaître son père, tué à l'été 1914, lors des premiers combats de la Grande Guerre. Resté orphelin à douze ans, sa mère étant morte d'un cancer, il n'a survécu que par miracle à la déroute des Flandres de l'armée française en juin 40 (il fut l'un des trois rescapés de son régiment de cavalerie décimé en huit jours par les avions et les panzers allemands – cet épisode constitue la matière principale de *La Route des Flandres* mais revient dans plusieurs autres livres sous forme de variations ou de prolongements, notamment dans *Les Géorgiques*, comme un leitmotiv d'une œuvre hantée par une intratextualité incestueuse). Et il n'a rien ignoré des grands débats qui ont agité le XX^e siècle. Faut-il basculer l'ordre du monde pour que chaque être humain accède à une existence digne et juste ? Simon a été un esprit progressiste, il a pris sa carte (très peu de temps) au parti communiste, soutenu tout à fait concrètement (quoique de manière assez baroque) les Républicains pendant la guerre d'Espagne. Mais il a exécré les « intellectuels engagés », et par-dessus tout les écrivains faisant propagande dans leur œuvre : une polémique dont la violence aujourd'hui ne manque pas d'étonner l'a, entre autres, opposé sur ce point à Sartre, son prédécesseur (récalcitrant) au Nobel.

Lorsqu'il reçut à son tour – et accepta – le prix, Claude Simon déclara à Stockholm dans son discours de réception : « *Je suis maintenant un vieil homme, et, comme beaucoup d'habitants de notre vieille Europe, la première partie de ma vie a été assez mouvementée : j'ai été témoin d'une révolution, j'ai fait la guerre dans des conditions particulièrement meurtrières (j'appartenais à l'un de ces régiments que les états-majors sacrifient froidement à l'avance et dont, en huit jours, il n'est pratiquement rien resté), j'ai été fait prisonnier, j'ai connu la faim, le travail physique jusqu'à l'épuisement, je me suis évadé, j'ai été gravement malade, plusieurs fois au bord de la mort, violente ou*

naturelle, j'ai côtoyé les gens les plus divers, aussi bien des prêtres que des incendiaires d'églises, de paisibles bourgeois que des anarchistes, des philosophes que des illettrés, j'ai partagé mon pain avec des truands, enfin j'ai voyagé un peu partout dans le monde ... et cependant, je n'ai jamais encore, à soixante-douze ans, découvert aucun sens à tout cela, si ce n'est comme l'a dit, je crois, Barthes après Shakespeare, que " si le monde signifie quelque chose, c'est qu'il ne signifie rien " — sauf qu'il est. »

« Sauf qu'il est... à condition qu'on le fasse être », conviendrait-il sans doute de compléter pour être pleinement simonien. Nulle divinité, nulle idéologie n'existent qui pourraient délivrer une grâce rédimeuse ou un avenir radieux. Chaque individu, certes, ne fait que passer, naît et meurt au hasard. Chaque individu pourtant laisse des traces et les inscrit dans de précédentes. Dire ces traces, les siennes et les autres, les dire non plus dans la confusion et l'inachevé du moment vécu mais dans le maîtrisé et la complétude du moment souvenu, voilà ce à quoi peut et doit servir l'écriture, ce lieu et cette formule où le réel advenu opère sa transmutation en réalité aboutie. D'où peut venir le salut dès lors que toute transcendance s'est retirée du monde ? De soi seul, répond Simon. Mais cela nécessite éthique, mais cela nécessite esthétique. Chaque homme est à soi passé, présent et devenir. Mais le présent est décevant. Mais le devenir est incertain. Reste le passé, qu'on peut présentifier afin d'en faire un devenant éternel.

Le Tramway se conclut sur cette phrase : « *Comme si quelque chose de plus que l'été n'en finissait pas d'agoniser dans l'étouffante immobilité de l'air où semblait toujours flotter ce voile en suspension qu'aucun souffle d'air ne chassait, s'affalant lentement, recouvrant d'un uniforme linceul les lauriers touffus, les gazons brûlés par le soleil, les iris fanés et le bassin d'eau croupie sous une impalpable couche de cendres, l'impalpable et protecteur brouillard de la mémoire...* » *Mémoire* est ainsi le dernier mot du dernier livre d'un des très grands écrivains français du XXe siècle. Un choix qui ne doit rien au hasard bien entendu. La mémoire secondée et transfigurée par l'écriture est le grand outil de Simon pour élucider l'Histoire et toutes les histoires qui arrivent à soi-même, au monde et au temps : ce qui une fois a eu lieu fortuitement doit être écrit pour toujours afin d'entrer dans sa vérité incontestable.

A la fin de *La Recherche*, Proust finit par retrouver le temps perdu. Au fil de son œuvre, Simon n'en finit pas de reconstituer le passé jusqu'à épuisement du détail et de l'instant. Non pas pour le faire revivre. Pour le faire *sur-vivre*. Par-dessus l'aléa et l'au-delà du temps. Dans l'accomplissement de l'œuvre écrite où matériau contingent, sens esthétique et forme poétique désormais sont liés – où l'existence circonstancielle accède au royaume d'une vie définitive évadée à jamais de la durée géôlière.

Œuvres, Gallimard / La Pléiade (tome 1 : 2006 ; tome 2 : 2013). Les livres de Claude Simon sont publiés par ailleurs aux Éditions de Minuit

A lire aussi : Mireille Calle-Gruber : *Claude Simon. Une vie à écrire* (Seuil 2011)

Exposition Claude Simon à la BPI du Centre Pompidou jusqu'au 6 janvier 2014

Au MNAM du Centre Pompidou : Accrochage de photographies de Claude Simon jusqu'au 10 mars 2014

Vincent Gracy est né en 1954. Journaliste indépendant, il a travaillé pour plusieurs magazines et collaboré à l'écriture de nombreux reportages et documentaires pour la télévision. Il a publié *Ma femme, mes filles et moi* (Desclée de Brouwer, 2007).