Document généré le 12 juil. 2025 15:06

Spirale
Arts • Lettres • Sciences humaines

SPIRALE

« Chaque fois que la manière change… » (bis)

Oeuvres de Claude Simon. Édition établie par Alastair B. Duncan avec la collaboration de Jean H. Duffy, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, 1164 p.

Normand De Bellefeuille

Numéro 228, septembre–octobre 2009

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1964ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)
1923-3213 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

De Bellefeuille, N. (2009). « Chaque fois que la manière change… » (bis) / *Oeuvres* de Claude Simon. Édition établie par Alastair B. Duncan avec la collaboration de Jean H. Duffy, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, 1164 p. *Spirale*, (228), 112–114.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2009

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

« Chaque fois que la manière change… » (bis)

ŒUVRES de Claude Simon
Édition établie par Alastair B. Duncan avec la collaboration de Jean H. Duffy, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, 1 164 p.

par NORMAND DE BELLEFEUILLE

« *Cette querelle, bien sûr, ne sera jamais tout à fait révolue. Qu'elle persiste d'ailleurs, n'est-ce pas là la meilleure preuve que c'est bien dans le jeu relatif des significations et de leurs formes que se joue le devenir-texte de toute écriture ? De même, n'y a-t-il pas, dans cette résistance croissante, depuis peu, au* travail *de la langue, une méconnaissance profonde des lois du sens, voire de l'émotion ?* »

Ainsi débutait l'article que je consacrais au roman *Les Géorgiques* de Claude Simon, en 1982, dans les pages mêmes de *Spirale* (n° 25, mai 1982, article qui portait le même titre que celui-ci, sauf qu'une éloquente coquille avait, à la composition, transformé *manière* en *matière*). Force est de constater que cet *incipit* demeure, aujourd'hui toujours et peut-être même plus encore, d'une assez troublante actualité. La relecture des œuvres de Simon, maintenant, ne confirme qu'une chose : il y a là une *exigence* formelle et une *matérialité* du discours confrontées auxquelles, malheureusement, plusieurs lecteurs se disqualifieront eux-mêmes d'entrée de jeu.

Il y a, dans l'ensemble de la démarche de l'auteur, depuis *Le Vent* (1957) jusqu'à *Tramway* (2001), une fascinante transmodernité dont je serais porté à dire qu'elle le rend, avant tout, *contemporain à lui-même*. Et en ce sens, il fut, à chaque étape de sa lente et patiente déambulation littéraire, un authentique *marginal*. Qu'on l'ait un peu facilement associé à la pseudo-école du « nouveau roman », comme on l'a fait d'ailleurs avec Beckett et Nathalie Sarraute, ne tient qu'à un hasard de cohabitation et d'appartenance éditoriale (les Éditions de Minuit) ainsi qu'à une commodité sécurisante et bien scolaire d'étiquetage, mais finalement, ça ne fait de mal à personne, surtout pas à qui sait lire.

C'est cette toute naturelle *délinquance* qui le rendit si infréquentable à plusieurs. On n'a qu'à penser au coup de chaleur qu'a provoqué, chez l'insupportable Angelo Rinaldi, sa réception du Nobel, en 1985. Le critique parlait même, dans son texte de l'*Express*, d'une *« honte nationale »*, d'une *« insulte »* faite à tous les véritables grands écrivains français, du *« plus ennuyeux de tous les écrivains de l'Hexagone »*, allant finalement jusqu'à convoquer à la barre le bien peu sérieux, mais toujours pratique, argument des ventes indigentes de l'auteur. Cette hostilité ne fut pas d'ailleurs que le fait de Rinaldi, les échos furent nombreux et parfois d'une pathétique bassesse.

Je me souviens avoir alors écrit, outré, une longue lettre de protestation au magazine qui, bien évidemment, ne la publia pas, mais dont Simon, lui, eut connaissance — sans doute avait-il des complices à la rédaction. Il m'avoua par la suite, lors de son passage à Montréal, dans les mêmes années, avoir *« vachement ri »* à la lecture de celle-ci. De même avait-il lu mon texte sur *Les Géorgiques* — faut croire que les Éditions de Minuit avait une excellente agence de *clipping*…

C'est à cette même occasion, lors d'une rencontre informelle à la librairie Gallimard, que je me permis de lui demander ce qu'il répondait à ses détracteurs arguant qu'il écrivait *« des livres difficiles »*; avec son sourire tout gamin de septuagénaire, il se contenta de me dire *« Je vois pas, je vois vraiment pas pourquoi on pense ça… non… tous les mots que j'utilise, je vous assure, tous, sont dans le dictionnaire… »*

Une « volonté de poésie »

Une *« volonté de poésie… »* Cette heureuse expression est de Jacqueline Piatier, dans son article sur *Les Géorgiques*, paru dans *Le Monde* en 1982, et résume tout simplement ce qui est perçu par plusieurs comme un *écueil* à la lecture, ou du moins à ce qu'ils croient être un véritable *acte de lecture* et qui se résume plus souvent qu'autrement à une traversée bêtement horizontale et unidimensionelle d'un certain nombre de pages… Eh non, *Les Géorgiques*, comme tous les autres romans de Claude Simon d'ailleurs, ne se lit pas comme *ça*. J'oserais même proposer : *« Un roman de Claude Simon, ça ne se lit surtout pas* comme un roman. »

Ces romans, tous, sont d'abord des *compositions*. Et elle est précisément là, la *« volonté de poésie »*. Composition rythmique, musicale, narrative, tous les paramètres de la matière textuelle (typographie, syntaxe, ponctuation, repères grammaticaux, indices temporels, multiplication des points de vue de narration, etc.) y jouent le rôle de véritables *structurateurs* de ces fresques savamment élaborées, architecturées.

Et paradoxalement, c'est peut-être précisément parce que cette « manière », cette *« volonté de poésie »* défie, et spectaculairement encore, les impératifs du réalisme traditionnel (chronologie linéaire, transparence dans les causalités, redites pseudo-éclairantes, narration simpliste, vraisemblance, etc.), parce qu'elle mime le fonctionnement réel de la mémoire en juxtaposant, en un apparent chaos, souvenirs, documents, sensations, impressions, citations, c'est peut-être bien pour ces mêmes raisons que cette « manière », cette « volonté », à l'œuvre avec des intensités variables dans tous les romans de Simon, donne non moins lieu à un *« nouveau réalisme »*, beaucoup moins artificiel, fabriqué, épicier que celui de la prétendue objectivité *naturaliste* du roman conventionnel.

Spectacles du temps et de la matière à l'œuvre dans l'Histoire, ces romans nous proposent une esthétique de la *catastrophe* qui, si l'on cherche un rapprochement artistique, tient davantage de l'impressionnisme, voire du cubisme analytique, que de l'hyperréalisme généralement convoqué pour parler du « nouveau roman ». Nous n'avons pas affaire avec Simon à des « reportages » sur certaines tranches de ce que serait le « réel ». Bien au contraire, et combien plus modestement, nous sommes toujours en pleine approximation, avouée, du réel. Et au mieux, cette écriture arrivera à en traduire la cadence, le déferlement; elle témoignera même, en fin de course, de l'échec incontournable, mais ici conscient et consenti, de *toute* recherche de transcription littéraire du réel. On l'aura compris, le réel des romans de Simon est bien plus lacanien que balzacien… bien plus porteur de *chaos* que de toute factice volonté de « mise en ordre ». Simon est un génial orchestrateur d'abîme.

BGL, **Sentier battu,** 2001
Intervention *in situ* au Festival international de jardins, Grand-Métis.
Avec l'aimable autorisation de Parisian Laundry, Montréal.

Le compagnon de route et de regard

Il y a quarante ans que les romans de Claude Simon m'accompagnent. Aussi bien comme lecteur que comme écrivain. C'est à mon entrée à l'université que j'ai lu *La route des Flandres*. Je me souviens parfaitement bien de l'*émoi* alors éprouvé, occulte cocktail de déroute, de fascination et de fierté : la littérature pouvait *cela*, la littérature pouvait aussi *cela*.

Ma toute récente, patiente et chronologique relecture d'une grande partie de l'œuvre, dans sa livraison « Pléiade », n'a fait que renforcer cette certitude de l'immense importance de cet écrivain considérable dans le panorama de la littérature contemporaine. Peu d'autres romanciers, à part peut-être Kafka, Faulkner et Thomas Bernhard, me sont apparus aussi essentiels dans mon lent apprentissage du labeur d'écrivain… et de lecteur. Car c'est bien de cela qu'il s'agit, chez Simon, de *labeur*, dans l'acception la plus noble du terme.

Claude Simon est un écrivain *laborieux*, non pas au sens péjoratif convenu d'*ennuyeux*, mais plutôt d'un artisan consciencieux. Il est un écrivain de l'effort, et non pas de l'inspiration qui, au mieux, ne lui semble qu'une jolie métaphore visant à désincarner une démarche bien plus matérialiste qu'éthérée.

Ce travail, ici, c'est avant tout celui du regard, le travail du citoyen-témoin de l'Histoire. Robert Lévesque, dans un article de 2006 (dans le magazine *Le Libraire*), rend bien compte de cette posture singulière de l'écrivain : *« Il n'a pas cherché à comprendre, mais à témoigner à sa manière, plaçant l'Histoire au premier plan, mais filtrée par une mémoire incertaine »*. Le critique parlera également, avec une très heureuse justesse, d'une *« œuvre kaléidoscopique […] sans chronologie ni psychologie, un univers du regard plus que du sens »*.

C'est ce singulier regard qui, à tout coup, met en crise la traditionnelle illusion romanesque et même toute représentation fictionnelle, au profit de *« la représentation que peut s'en faire l'esprit »* (*La route des Flandres*). D'où la *déroute*, le *naufrage*, du moins dans un premier temps, du lecteur. L'œuvre de Simon est une grande école de patience, car c'est une œuvre vivante, une œuvre de mouvement qui requiert aussi, de son lecteur, la *vitesse* adéquate. Mais la véritable question demeure peut-être celle-ci : existe-t-il encore des lecteurs prêts à ce *labeur*?

Peu d'autres romanciers, à part peut-être Kafka, Faulkner et Thomas Bernhard, me sont apparus aussi essentiels dans mon lent apprentissage du labeur d'écrivain… et de lecteur. Car c'est bien de cela qu'il s'agit, chez Simon, de labeur, dans l'acception la plus noble du terme.

À ce moment de notre histoire littéraire, en cette époque qui célèbre, à grand renfort médiatique, une littérature « télévisuelle » largement consommée par des lecteurs-clients dits « récréatifs », les réactions à l'œuvre de Claude Simon constituent le violent révélateur, parfaitement emblématique, de l'actuelle et pandémique allergie à tout « ce qui ne va pas de soi ». La « manière » de Simon ne va pas de soi. Non plus que ses thèmes privilégiés.

La guerre : figure souveraine

Cela ne fait aucun doute, la guerre constitue la figure historique centrale de l'œuvre de Simon. Et, en ce sens, *Les Géorgiques* occupe une position privilégiée et synthétique dans l'ensemble de cette traversée romanesque. On est en droit, presque naïvement, de se demander : est-ce ce thème récurrent (avec ses multiples figures et motifs) de la dissolution universelle qui a appelé cette écriture elle-même apparemment éclatée, fragmentée, constellée? Ou alors cette manière de « transcrire » le Monde — qui semble si « naturelle » à l'auteur — qui aurait, d'une certaine façon, *obligé* ce même théâtre de la débâcle guerrière et conflictuelle? La question n'est peut-être même pas pertinente puisque, selon Simon lui-même, rien ne pré-existe à l'écriture : *« Avant que je me mette à tracer des signes sur le papier il n'y a rien […] C'est seulement en écrivant que quelque chose se produit. »*

Mais somme toute qu'importe qu'il y ait ou non antécédence, si cette parfaite synchronie finale forme-fond assure à cette œuvre une totale et majestueuse cohérence : une phrase en guerre pour un Monde en guerre; une syntaxe piégée pour un territoire miné; une dislocation temporelle du récit pour une violente et meurtrière subversion historique du Temps.

Œuvre épique, tragique et compassionnelle, qui est l'éloquente illustration de ce que Roland Barthes nommait *« le véritable formalisme »* (c'est-à dire la forme *au service* du contenu), l'œuvre de Claude Simon machine, livre après livre, un univers parallèle et mythique et ce, malgré qu'elle puise généreusement aussi bien dans la matière historique réelle que dans le propre catalogue autobiographique de l'auteur. Tel est le pouvoir de la forme quand elle parvient à transcender littérairement l'anecdotique quotidien.

Une œuvre-gigogne

Les romans de Claude Simon *sortent* les uns des autres. De même n'aurait-il sans doute pas lui-même hésité à admettre que toute œuvre *sort* de l'œuvre des autres (Proust, Flaubert, Virgile, entre autres, dans son cas). Ainsi en va-t-il du travail de la mémoire et de la subtile mécanique du souvenir. La mémoire, à sa manière, est fondamentalement *intertextuelle*, d'autant plus quand elle s'évertue — comme ce fut le cas dans la dernière *manière* de Simon (1981-2001) : *Les Géorgiques*, *L'Acacia*, *Le Jardin des Plantes*, *Le Tramway*) — à transformer la matière biographique, l'inventaire des souvenirs, en immense construction littéraire.

Car c'est bien de cela qu'il s'agit, de *transformation*, de *transsubstantiation* presque d'une matière en une autre, étrange alchimie qui ne tient qu'à la *« manière de dire »* : *« Ce qui compte, c'est la manière dont c'est dit. Parce que chaque fois que la manière change, ces mêmes choses deviennent autres choses »* (Claude Simon).

Simon, pourtant, n'a rien du théoricien. Mais il prend plaisir aux mots et est avant tout sensible aux nécessités et aux exigences formelles. De plus, il sait intuitivement, comme le soutenait Raoul Dufy, qu'il *« faut savoir abandonner ce qu'on a voulu faire au profit de ce qui se fait. »* Et dès 1969, il constatera lui-même : *« Je ne pense plus qu'on puisse "reconstituer" quoi que ce soit. Ce que l'on constitue, c'est un texte, et ce texte ne correspond qu'à une seule chose : à ce qui se passe en l'écrivain au moment où il écrit. On ne décrit pas des choses qui préexistent à l'écriture, mais ce qui se passe quand on est aux prises avec l'écriture. »*

L'œuvre de Caude Simon fut certes l'une des plus singulières et des plus méconnues de la seconde moitié du XX^e siècle français. Il aura fallu ce surprenant Nobel pour le révéler, surtout par la polémique que cela souleva dans le grand lectorat français. Quand Jérôme Lindon, des Éditions de Minuit, vers la fin des années 1970, commande une étude critique sur Simon… c'est à un universitaire écossais qu'il fait appel, Stuart Sykes (*Les Romans de Claude Simon*, 1979). Et c'est cette fois un universitaire britannique, Alastair B. Duncan, qui a dirigé l'édition de la Pléiade. Se pourrait-il, finalement, qu'il y ait quelque chose de vrai dans toute cette vieille légende à propos des prophètes et de leur pays… ?