



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 9, n° 6, Juin 2008
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.4350>

Claude Simon : l'engagement de la forme

Judith Sarfati Lanter

Cahiers Claude Simon, Presses Universitaires de Perpignan, n° 3, 2007.



Pour citer cet article

Judith Sarfati Lanter, « Claude Simon : l'engagement de la forme », *Acta fabula*, vol. 9, n° 6, Ouvrages collectifs, Juin 2008, URL : <https://www.fabula.org/revue/document4350.php>, article mis en ligne le 25 Mai 2008, consulté le 20 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.4350

Claude Simon : l'engagement de la forme

Judith Sarfati Lanter

Les *Cahiers Claude Simon*, la revue de l'Association des Lecteurs de Claude Simon, proposent dans leur troisième numéro un sommaire à nouveau varié et complet. Celui-ci comprend des textes de l'écrivain (une première réédition, et un inédit où se rencontrent le réactionnaire M. de Norpois de Proust et Sartre le révolutionnaire) ; ainsi qu'un dossier critique portant sur des questions de poétique (« Langue, parole »), et sur la notion d'engagement comme point de césure entre Simon et Sartre (« Simon et Sartre »). En outre, les *Cahiers* publient un texte du romancier allemand Wilhem Genazino qui témoigne de l'influence exercée par Claude Simon sur les écrivains d'aujourd'hui. Enfin, on trouvera dans la rubrique « actualité de l'œuvre » une liste des dernières traductions et rééditions de l'œuvre de Claude Simon, ainsi que des manifestations et études (articles, essais ou thèses) qui lui ont été consacrées dernièrement.

Phénoménologie de l'hiver

Comme dans les deux précédents numéros, les *Cahiers* rééditent, avec l'aide de Réa Simon, des textes de Claude Simon qui furent publiés en revue sans être repris dans les livres. Après « Essai de mise en ordre de notes prises en cours d'un voyage en Zeeland (1962) et complétées », puis « Cendre », on peut cette fois découvrir un beau texte intitulé « Progression dans un paysage enneigé ». Édité pour la première fois en 1976 et jamais réédité depuis lors, ce texte appartient à la genèse des *Géorgiques*, mais n'a pas été retenu dans la version finale du roman. Comme le remarque Jean-Yves Laurichesse dans sa présentation, ce texte, qui met en scène un personnage qui n'est pas identifié, aurait pu, s'il avait été inséré dans *Les Géorgiques*, établir un lien supplémentaire entre le cavalier de la débâcle et la figure de L.S.M. Les trois fragments qui le composent sont comme des variations sur un même thème (l'avancée d'un cavalier dans la neige), et la progression du soldat et de sa monture dans la neige font écho à la progression de l'écriture sur la page blanche. En dehors de ces remarques sur l'auto-référentialité du texte, on sera surtout sensible au travail d'une écriture qui s'attache à décrire les sensations les plus infimes, dessinant ce que Laurichesse nomme une « phénoménologie de l'hiver ».

Langue, parole

Dans un stimulant article (« Le dialogue simonien : enjeux, formes, déviations »), Marie-Albane Rioux-Watine, dont la thèse a été publiée récemment chez Honoré Champion (*La Voix et la frontière. Sur Claude Simon*), évoque la question de la place et du traitement du dialogue dans l'œuvre de Simon. Rioux-Watine relève d'abord que, sur un plan quantitatif, la présence des dialogues varie nettement d'un texte à l'autre dans l'œuvre de Simon. Cette inconstance, nous dit-elle, doit être liée au rapport ambigu des textes simoniens à la voix, rapport qui marque une tension entre rejet et fascination. Rejet parce que les textes prennent acte du fait que la voix est « la grande absente de l'écriture » ; fascination parce que la représentation de la voix crée un effet de présence particulier, et produit une impression d'authenticité dont l'écriture, souvent caractérisée comme vecteur de l'oppression bureaucratique et politique, serait en revanche privée. Rioux-Watine prolonge ces remarques préliminaires à partir de l'exemple du *Jardin des Plantes*, où le dialogue entre S. et le journaliste occupe une position surplombante, dans la mesure où il semble être la matrice et l'origine des fragments concernant la guerre. La voix se retrouve ainsi « simultanément rejetée en périphérie et installée au centre de l'écriture ». L'auteure de l'article analyse ensuite les différentes formes et combinaisons du discours rapporté, en s'appuyant sur *le Jardin des Plantes* et sur *le Tramway*, et commente quelques-unes des formes hybrides qu'empruntent la restitution de la voix au sein de ces récits ; elle en conclut que ces formes mixtes traduiraient « la recherche d'un texte qui serait traversé, sans hiatus ni couture, par son autre absolu, la voix ». En même temps, l'analyse des jeux typographiques montre une volonté, chez Simon, de brouiller la démarcation entre dialogue et récit, mais aussi de marier les différentes voix entre elles, jusqu'à faire émerger un sujet d'énonciation perméable aux rumeurs du monde environnant, traversé de direx externes – ce que Rioux-Watine nomme un processus de « déconstitution subjective dans le travail de la voix ». Ce dernier point trouve des arguments supplémentaires dans le rappel de certains traits stylistiques propres à Simon, comme l'usage extensif de l'épanorthose, qui manifeste un sujet en perte de contrôle sur son propre dire, et qui se laisse facilement envahir par la parole d'autrui ; ou encore, dans un texte comme *la Route des Flandres*, l'impossibilité d'identifier les locuteurs, tant les paroles énoncées sont parfois inattribuables, et ne laissent subsister qu'« une voix impersonnelle, atopique et atemporelle, exténuée ».

Comme l'indique le titre de son article (« Les « phrase » de Claude Simon : entre thème romanesque et réflexion linguistique »), David Zemmour explore la phrase chez Simon, dans sa dimension à la fois métalinguistique et thématique. Il part des différents champs sémantiques du terme « phrase », pour en rappeler les trois acceptions courantes : l'une qui en fait une « manière d'expression », c'est-à-dire une formule, ou un tour ; l'autre, qui relève d'une définition purement linguistique

et grammaticale ; une troisième enfin, qui fait référence à la phrase musicale. Zemmour montre ensuite que, dans ses entretiens, Simon utilise indifféremment l'une ou l'autre des deux premières acceptions. Mais quand l'écrivain emploie le terme dans son sens grammatical, c'est généralement pour souligner à quel point « sa » phrase – celle de ses romans – s'affranchit des règles de la grammaire traditionnelle, tant la syntaxe est, dans son œuvre, mise au service d'une écriture de la perception. Ceci témoigne, chez Simon, d'une « réflexion linguistique permanente, concernant en particulier la nécessaire adéquation de la syntaxe à l'écriture de la sensation ». L'écrivain précise par ailleurs, dans certains de ses entretiens, mais aussi dans un passage unique du *Vent* commenté par Zemmour, que la phrase (au sens grammatical) est dévolue à « l'expression du compte rendu ou du raisonnement », mais impropre à restituer l'expérience sensorielle, « en raison des principes d'organisation logique, réactionnelle et rationnelle qui la constituent ». Dans son œuvre romanesque, et hormis le passage du *Vent* que mentionne Zemmour, le terme « phrase » est toujours employé dans le sens de discours, paroles prononcées, ou encore mots écrits : plus précisément, le terme sert à désigner des *fragments* de discours, qu'il s'agisse, nous dit Zemmour, « d'une émission ou d'une perception incomplète ». Zemmour montre que les emplois du mot « phrase » attestent de la réflexivité du discours simonien, et rejoignent la question, centrale dans l'œuvre de l'écrivain, de l'adéquation entre ce qui est et ce qu'on perçoit, car « Simon étend la systématisation du doute jusqu'au discours ». La phrase est donc transmissible et reproductible, mais aussi vouée à l'altération : d'où, dans l'œuvre de l'écrivain, une représentation de la phrase dans sa dimension matérielle et scripturale, mais aussi sa métaphorisation en matière palpable, voire organique, et, tant que telle, soumise à l'érosion et à la dislocation. À cette altération du signifiant, nous dit Zemmour, « correspond inévitablement celle du signifié ». Au terme de ce brillant parcours, on rejoint ainsi l'un des traits essentiels de l'œuvre de Simon : le scepticisme affiché à l'égard des textes et des discours, illisibles, impuissants et creux, quand ils ne sont pas les outils d'une idéologie conquérante. Les vacillements de la phrase simonienne, l'écart systématique vis-à-vis des normes grammaticales, peuvent donc être compris comme une forme de contestation, contre « des formats stéréotypés et historiquement datés ».

Littérature dégagée et engagement de l'écriture

Le dossier consacré aux rapports entre Simon et Sartre s'ouvre sur un article de Jean-François Louette (« Claude Simon et Sartre : les premiers romans ») qui s'intéresse au positionnement complexe de Simon vis-à-vis de Sartre, au tout début de sa carrière littéraire. La relation entre les deux hommes semble à première vue d'« opposition frontale », et Jean-François Louette rappelle les mots très durs de Sartre envers le Nouveau Roman et, à l'inverse, les textes à charge de Simon contre Sartre. Il reprend l'argumentaire de l'un deux, publié dans *L'Express* en 1964, en

réponse à la célèbre déclaration de Sartre : « En face d'un enfant qui meurt, *la Nausée* ne fait pas le poids ». Mais, Louette remarque que, si Claude Simon cherche à se démarquer de manière aussi tranchée de Sartre, c'est sans doute parce que ses premiers romans s'inscrivaient encore dans la mouvance sartrienne et existentialiste. Bien qu'il n'ait jamais reconnu la moindre influence de l'œuvre sartrienne sur son propre travail — contrairement à ce que firent Butor ou Robbe-Grillet — elle fut pourtant loin d'être négligeable. Jean-François Louette mentionne ainsi l'importance qu'eurent, pour Simon, les analyses littéraires de Sartre dans les années trente, et notamment ses remarques concernant « la cohérence explicative et causale imposée par le récit », et ses éloges du roman Faulknerien qui brise la temporalité, mêle inextricablement présent et passé, et cherche ainsi à modéliser le « désordre de l'existence ». Mais Sartre et Simon, dans ses premiers textes, peuvent aussi être rapprochés sur le plan métaphysique. Jean-François Louette le montre en s'appuyant sur *le Tricheur* (achevé en 1941), roman qui présente bien des points de convergence avec *la Nausée* (paru en 1938), mais aussi avec *l'Être et le Néant* (qui ne paraît qu'en 1943), ou encore avec *le Sursis* (1945), comme si, sur certaines questions (une réflexion sur l'existence où s'oppose hasard et volonté notamment), Simon avait pu devancer Sartre lui-même. Louette poursuit ensuite son étude de manière diachronique, en mentionnant d'abord *la Corde raide* (publié en 1947), où Simon se démarque cette fois de manière agressive de l'œuvre sartrienne, ouvrant une polémique longue et durable — on notera notamment les belles analyses sur la distinction entre « liberté » et « engagement », et l'opposition entre l'obligation de s'engager (et donc de faire un choix), et la pulsion de totalisation qui caractérisera l'œuvre de Simon. Au-delà de ces points de rupture, Jean-François Louette rappelle pour conclure la proximité initiale entre les deux auteurs, et fait de Sartre un « double refoulé et vaincu » de Simon.

Didier Alexandre, dans un article où il retrace les grandes étapes du dialogue conflictuel entre Sartre et Simon (« Quelques réflexions sur les relations de Claude Simon à Jean-Paul Sartre »), précise les points d'achoppement de cette polémique. Il rappelle que les premières prises de position de Simon contre Sartre (en novembre 1960) réduisent l'interprétation philosophique du monde à une phénoménologie de l'être-là, au détriment de l'intentionnalité du sens. Simon n'aura de cesse, par la suite, de condamner la finalité utilitaire et morale de la littérature, revendiquant pour lui-même une écriture intransitive. En se référant au *Discours de Stockholm*, Didier Alexandre note à cet égard un gauchissement de la pensée de Sartre par Simon : alors que le philosophe, dans *Qu'est-ce qu'écrire ?*, opposait prose et poésie, Simon déplace la théorie sartrienne de la prose sur le roman ; en outre, il infléchit la nature même du « sens » que doit véhiculer l'œuvre en prose selon Sartre : ce « sens » renvoie chez Simon à un savoir, et non pas à « la parole d'un homme en situation dans le monde », c'est-à-dire à « une *praxis* au sens sartrien ». Alors que

chez Sartre, la littérature doit être liée à une volonté de « *faire l'histoire* », l'art, pour Simon, est conçu comme en rupture avec l'histoire présente, afin de devenir une fin en soi. Didier Alexandre rappelle ainsi que, durant la guerre d'Algérie, les deux hommes, tous deux signataires du Manifeste des 121, s'engagèrent dans le conflit de manières différentes : l'attitude de Sartre, qui multiplie alors les textes où il apostrophe les Français, traduit une conception de l'engagement qui confond l'homme et l'écrivain ; tandis que Simon les dissocie, ne faisant que des références ténues, dans *la Route des Flandres*, aux soldats d'Afrique du Nord. De manière générale, on perçoit ici la distinction entre engagement politique et un engagement « formel et discursif », qui vise avant tout à subvertir les discours établis ; et une opposition entre « révolution dans l'histoire » et « révolution du langage ». Comme l'écrit Didier Alexandre, la posture de Simon consiste donc en « une écriture de l'histoire à distance de l'histoire ». Le débat que suscitera, en 1964, la fameuse phrase de Sartre, « En face d'un enfant qui meurt, *la Nausée* ne fait pas le poids », approfondira encore le clivage entre deux conceptions de l'art. À la fin de l'année 1964, Simon achève donc de se positionner dans le champ littéraire, affirmant sa proximité avec le structuralisme naissant.

L'exposé de Dominique Viart (« Sartre-Simon : de la "littérature engage" aux "fictions critiques" ») part du constat que les clivages précédemment évoqués ont nourri pendant longtemps une critique purement formaliste de l'œuvre de Simon, avant que ne s'ouvrent enfin d'autres perspectives — sur le référent historique et autobiographique notamment. Pour approfondir ces questionnements et échapper à la dichotomie devenue improductive entre engagement *de* la littérature d'une part et littérature désengagée d'autre part, Viart propose de parler d'« engagement *par* ou *avec* la littérature ». Cette notion permettrait de rendre compte de certains aspects de l'œuvre de Simon, dont il donne quelques exemples. Il évoque d'abord la question de la critique sociale, pour souligner que, dans les textes de Simon, la dénonciation des travers sociaux n'aboutit jamais à l'élaboration d'une « thèse » identifiable, mais plutôt à « un moralisme de constat », dont l'axiologie « ne se donnerait qu'en creux et de manière indécidable ». Ce sont les procédures mêmes du jugement social qui se trouveraient ainsi invalidées, en un refus qui peut être lié à la difficulté de la représentation elle-même, puisque, comme le théorise déjà *l'incipit* du *Vent*, le miroir du réalisme s'est brisé. Viart rapproche ainsi l'œuvre de Simon et celle de Michel Foucault, qui participeraient toutes deux à un dévoilement des logiques sociales sous-jacentes et occultées par le discours humaniste démocratique. Dans un second temps, Viart évoque la question du témoignage, chère comme on sait aux tenants de la littérature engagée, en montrant la posture paradoxale de Simon à ce sujet : ses personnages sont, en effet, *embarqués* dans l'événement, et la narration modélise avec force la dimension chaotique du vécu ; et en même temps, cette absence de recul invalide « la possibilité même d'écrire

l'Histoire », puisque celle-ci nécessite, justement, recul et mise à distance. La dimension politique de l'œuvre de Simon ne doit donc pas se comprendre dans une intention testimoniale – que l'on aurait bien tort de lui prêter –, mais dans un réagencement entre le visible et le lisible, selon ce que Rancière a théorisé comme « partage du sensible ». Il ne faut pas entendre par là l'institution d'une quelconque « communauté » qui se dessinerait à l'horizon des textes de Claude Simon, mais plutôt une « une pratique de *dévoilement* qui vise à nommer ce qui ne l'a jamais été ». Viart associe à cela le pouvoir de captation de la phrase simonienne, sa « pulsion discursive qui est aussi *disruptive* », et qui configure le sensible selon des agencements nouveaux. A cette problématique, on peut relier ce que Dominique Viart, dans la dernière partie de son article, dit de la matérialité chez Simon, qu'il rattache à cette esthétique des ruines qui a marqué l'art de l'après Auschwitz – esthétique qui, chez Simon, n'est pas simple refus des discours, car elle s'élabore au contraire comme « une véritable *éthique de la matérialité* ». Il y aurait donc, chez Simon, non pas seulement une phénoménologie du sensible, mais une volonté de rendre compte de l'Histoire et de sa violence – recourir à l'expérience du langage pour ne pas succomber à celle de l'Histoire. Dans ce passionnant parcours, Dominique Viart démontre ainsi comment Claude Simon a contribué à « l'émergence d'une autre façon d'engager l'écriture dans la critique du monde ».

PLAN

AUTEUR

Judith Sarfati Lanter

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : judithsl@yahoo.com