

**Roger-Michel ALLEMAND**

## **Claude Simon chrono-photo-bio-... phono-graphe**

Fort de l'accueil réservé aux ouvrages de Peter Janssens (1998), puis de Mireille Calle-Gruber (2004), et prenant acte de la fécondité des recherches sur le dernier récipiendaire français, en date, du prix Nobel de littérature, le comité éditorial « Lettres et Arts » des Presses universitaires du Septentrion a eu l'heureuse idée de vouer à cet écrivain une collection à part entière, dirigée par Philippe Bonnefis et Dominique Viart. L'entreprise vaut déjà d'être saluée : les monographies ainsi rassemblées formeront, en parallèle avec les recueils *Claude Simon* animés par Ralph Sarkonak, une source d'informations précieuse à tout chercheur désireux de se tenir au fait des plus récentes avancées en la matière.

La parution simultanée des deux premiers volumes de cette collection témoigne à la fois de la fermeté de sa programmation et d'une convergence d'intérêt, puisque tous deux portent sur les rapports de Claude Simon à la photographie, relations dont l'importance est devenue patente aux yeux du grand public cultivé à la publication de *l'Album d'un amateur* et de *Photographies 1937-1970*. Pour autant, dès *Orion aveugle* (Simon, 1970), le sujet avait retenu l'attention de la critique (voir par exemple Leonard, 1983, et Rogers, 1985). Depuis, plusieurs études ciblées lui ont été consacrées, notamment par Janssens (2000) et par Calle-Gruber (1993 et 2002) justement (voir Ortel, 2004, et Gaultier, 2005).

### ***Claude Simon moments photographiques***

Irene Albers a néanmoins été la première à dédier une monographie à la problématique. Son ouvrage, initialement publié en allemand (Albers, 2002), part donc du constat que les « romans de Claude Simon renvoient sans cesse [au] médium » photographique (p. 16), ce qu'elle a pris soin de faire précéder de considérations très éclairantes sur « les rencontres signifiantes entre littérature et photographie » (p. 13) depuis

le XIX<sup>e</sup> siècle. Parmi les écrivains français, elle identifie un basculement majeur du regard, au tournant du siècle suivant : « la réflexion sur la “photomimesis” » (p. 15) est remplacée par « la “photomnémonique” » (selon les mots de McQuire, 1998). Dès lors, nul étonnement à ce que l’auteur ait choisi comme parangon de la substitution l’œuvre de Proust, surtout *À la recherche du temps perdu*, il va de soi.

Dans le contexte simonien, où « la réflexion sur les médias est toujours également une réflexion sur la langue » (p. 20), « la poétique de la “description dynamique” [...] doit être appréhendée à partir du lien étroit qu’elle entretient avec une esthétique du choc élaborée en référence à la photographie, et à partir de sa visualité traumatique et désintégratrice ». C’est l’idée-force que la critique développe depuis le début de ses travaux sur la question; la section intitulée « “Le choc des photos, le poids des mots” : images-souvenirs photographiques dans *La Route des Flandres* » reprend d’ailleurs les observations naguère publiées dans un article en anglais (Albers, 1998). Ce faisant, elle introduit — voici l’originalité du propos — une perspective novatrice qui, tout en les articulant les unes aux autres, place au premier plan, non plus les « qualités *mimétiques* ou *mnémoniques* » (p. 20), mais les « qualités *sémiotiques* opposées des deux médias ». S’engage ainsi la prise en compte simultanée de « “l’aventure de la perception” » et de « “l’aventure de l’écriture” ». En fonction de quoi la photographie est posée « comme métaphore et figure conceptuelle dans la poétique de la mémoire » (p. 23), alors que « les instants photographiques [...] décrits dans les romans de Simon » ressortissent à « l’“archive familiale” » (voir Dällenbach, 1988). « En cela semblable à l’écriture, la photographie est “à la fois métaphore et médium de la mémoire”. » (pour la citation incluse, voir Assmann, 1999).

Le déroulement même de la démonstration s’organise de façon pédagogique. Le premier chapitre rappelle les théories de la photographie formulées par Kracauer et Benjamin, puis engage le dialogue entre l’œuvre de Simon et son intertexte proustien. Le deuxième, qui forme le cœur du volume, s’attache à certains romans en y analysant les spécificités de la représentation pelliculaire, depuis *La Corde raide* jusqu’à *Le Palace*, en passant par *Le Vent*, *La Route des Flandre*,

*La Bataille de Pharsale* et *Triptyque*. C'est dire que la progression chronologique est respectée, avec discernement, les livres étudiés correspondant à des étapes importantes de la production simonienne, sans pour autant négliger les autres, vers lesquels sont lancées des passerelles de bon aloi. Notons aussi que les quelque vingt dernières pages de ce deuxième ensemble extrapolent avec justesse les remarques énoncées auparavant (Albers, 2006). Le pont virtuel entre la photographie et la narrativité filmique n'est pas manqué, donnant lieu à des références philosophiques bienvenues, spécialement à Bergson et à Merleau-Ponty. Les réflexions esthétiques de Barthes sont en outre régulièrement convoquées. Le troisième chapitre s'intéresse aux deux recueils publiés par Simon en tant que photographe : présenté comme une « Digression » (p. 135), agrémenté de cinq reproductions, dont quatre grand format, c'est le moins dense de l'ouvrage. Pour l'essentiel, il synthétise les travaux produits antérieurement par d'autres chercheurs.

Les deux derniers chapitres sont, à nos yeux, les plus intéressants. L'un tient davantage de l'essai, qui ausculte les phénomènes de superposition et la dynamique de répétition, et montre le rôle joué par l'imaginaire photographique dans l'élaboration de la "théorie" simonienne de la description. Ouverte par une célèbre citation de Valéry (2001, p. 90), qui déplaçait l'enjeu de la description à l'*inscription*, cette partie renvoie de nouveau aux écrits théoriques de Barthes, puis effectue un détour par Duras (1984) — sans toutefois mentionner *Logique du sens* (Deleuze, 1969, p. 50-56, et voir Allemand, 2004, p. 216-218) —, avant de déboucher sur une mise à jour des ressources fournies, en vertu même de l'étymologie (voir Butor, 1977), par « "l'essence métaphorique" de la langue, son aptitude au "transport" de sens » (p. 165 et sq.). Développant à nouveau Albers, 2006, les considérations sont fort convaincantes. Quant au chapitre final, il fait un sort attendu, mais non dénué d'autorité, aux « Descriptions de photographies dans les "romans familiaux" de Simon » : les clichés de famille dans *L'Herbe*, les cartes postales et la photo de l'atelier dans *Histoire*.

L'ensemble est complété par une solide bibliographie, une table des illustrations et un *index nominuum* qui attestent, avec les notes de bas de

pages, l'érudition de cet ouvrage, où la qualité scientifique ne le cède en rien à la clarté de l'exposé.

### ***Claude Simon chronophotographe***

L'étude d'Aymeric Glacet réaffirme sous un autre angle le rôle joué par la photographie dans la représentation du temps simonien. *Photographies 1937-1970* n'a pas été préfacé par Denis Roche pour rien (Roche, 1992; voir aussi Roche, 1978, 1982, 1985, 1988, 1991, 2007, Allemand et Mora, 2001). Car non seulement Simon s'est intéressé de très près à cet art avant de se vouer à l'écriture, et après ce choix, mais il déclarait volontiers en tant que romancier : « Grâce à [la photographie], on fixe l'instantané, cette coupe dans le temps. Je ne vois pas tellement les choses en mouvement, mais plutôt une succession d'images fixes. Ajoutez à cela une particularité [...] de ma vision : les images persistent longtemps sur ma rétine. » (Simon, 1967) L'intérêt de Glacet pour la chronophotographie est donc des plus légitimes, la « production [...] d'images prises à des intervalles de temps exactement mesurés, et qui permet, à partir d'un unique cliché, l'analyse du mouvement par photographies successives » (prière d'insérer), fournissant à l'écrivain « la technique indispensable à son écriture, au développement de son œuvre comme à l'organisation singulières de ses thèmes ». Séduit, quoique non surpris, par cette approche liminaire, le lecteur est dûment informé des « effets » sur « le projet romanesque en son principe », qui touchent « à des questions aussi diverses que celles de l'origine, de l'autobiographie et de la représentation du monde ». Jusqu'ici, rien de bouleversant, ou même de bien nouveau dans ces implications, mais ledit lecteur ouvre consciencieusement le livre, le feuillette un peu, hume la bibliographie, parcourt l'appareil critique, consulte le sommaire. Et là, tout de suite, l'œil est frappé par les intitulés elliptiques et iconoclastes, le cerveau est en éveil. Les choses sérieuses commencent.

L'avant-propos, « Clic-clac », donne aussitôt le ton, évoquant la marotte de l'auteur, sa collection d'onomatopées, et les échos musicaux suscités par sa découverte de la langue simonienne. Et de lancer le jeu par une réjouissante provocation : « Certes, la question du

temps, dans l'œuvre de Claude Simon, a déjà été beaucoup travaillée, mais à grands renforts de concepts et de notions aussi lourdes et peu maniables que celles d'Histoire, de Mémoire ou de Vécu. On omettait alors simplement de reconnaître que cette écriture est aussi une écriture profondément matérielle, une écriture concrète aux qualités sonores surprenantes. » (p. 11) Iconoclaste, disais-je, mais du meilleur tonneau, puisque le culot est au service d'un véritable projet, dont la modestie affichée n'est sans doute pas (entièrement) feinte : « [...] ce n'est pas tant le thème ou le motif de la photographie que l'on veut interroger, que [l']œuvre considérée alors comme un énorme appareil photographique avec toutes les complications que cette métaphore introduit immédiatement. [...] Aussi l'excuse de ce livre, sa seule excuse, est-elle non seulement de croiser ces deux questions que sont le temps et la photographie, mais de les obliger à s'associer jusqu'à former à leur tour un objet. Une autre boîte, pour tout dire, boîte étrange qui n'a encore jamais été ouverte parce que le bruit qui s'en échappe fait craindre le pire. » (p. 13) Roche ne parle-t-il pas d'un « boîtier de mélancolie » (Roche, 1999)?

Chacun des six chapitres qui suivent est composé de douze sections, numérotées par des chiffres romains, comme de juste. Référence suggérée aux mois de l'année peut-être? Allusion transparente aux cadrans horaires sûrement. « L'Horloger de Salses » et « Mesure de l'heure » le confirment, qui portent respectivement sur la prégnance des carillons et des mécanismes dans les romans de Simon, et sur l'obsession d'une impossible maîtrise de ces engrenages ou, en d'autres termes, sur le *grand rouleau* fatal de la pellicule existentielle. « Simon et sa boîte » et « Claude Simon Chronophotographe » sont, quant à eux, placés sous les signes funèbres, l'un, du père, l'autre, de la mère. La voilà donc, la boîte : un cercueil, à double fond. De la littérature comme un tombeau, tantôt cénotaphe d'une absence, tantôt réceptacle d'un passé en décomposition (voir Simon, 1990). « Ah ! Quel terrible cinq heures du soir... » et « Sauf la Pornographie » constituent le dernier diptyque, qui associe, d'une part, les monogrammes autoréférentiels S et 5, et d'autre part, la (méta)physique et l'érotisme péripatéticien. De Simon Sauf au Pentateuque, en somme; de la Chute originelle aux tentations d'un aristotélisme qui ne dit pas son nom.

Comme on le voit, l'originalité de cet ouvrage ne tient pas vraiment aux thèmes abordés; Glacet, par exemple, ne fait pas l'économie de passages censément obligés: *Chronos* et *photos*, *Eros* et *Thanatos*, psychanalyse et castration, etc. Mais il les effleure avec une élégance et une virtuosité qui laissent pantois, sans jamais oublier le fil de son propos et sans rien perdre de sa substance. Toute intention est vaine si elle n'est exécutée. Voilà bien un reproche qu'on ne saurait lui adresser. Il est certes vrai que le talent peut parfois laisser perplexe, que la vaste culture, y compris latine, et les enjambées d'un domaine de recherche à l'autre peuvent désorienter, que les épigraphes non référencées peuvent donner l'impression d'une brillance qui ne serait que de surface. Tel n'est pas le cas. Le travail de Glacet sur la poétique simonienne est de première importance, mais il exige des lecteurs particulièrement cultivés, aptes à mettre en relations différentes disciplines, libérés du carcan d'une méthodologie trop stricte.

L'humour, l'irrévérence et même l'impertinence des formulations engagent à la prise de recul vis-à-vis des discours les mieux établis et, par voie de conséquence, à explorer soi-même les multiples pistes de réflexions ouvertes par le critique. Son principal mérite est de lester de chair et de sang un écrivain qu'avec le temps, on a trop souvent tendance à désincarner ou à cantonner dans l'inscription de la souffrance. Car il y a aussi du plaisir dans l'exercice de la littérature, et Claude Simon n'y est pas étranger. Sur la plupart de ses portraits photographiques, c'est un euphémisme d'observer qu'on n'aperçoit guère un sourire éclatant. Aymeric Glacet le lui rend — à moins qu'il ne lui prête le sien? —, rappelant ainsi qu'au nombre des photographes préférés de l'auteur (voir Simon, 1990), se rencontrent des humanistes qui savaient rire, ne fût-ce qu'en privé. Je ris donc avec tous ceux qui ont déjà lu ce livre. Comme Sardon, évidemment. Comme Rabelais, bien entendu.

### Références

- Irene Albers, *Claude Simon moments photographiques*, trad. de l'allemand par Laurent Cassagnau, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Claude Simon », 2007, 269 p.

- Aymeric Glacet, *Claude Simon chronophotographe, ou les onomatopées du temps*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Claude Simon », 2007, 237 p.

### **Bibliographie**

- ALBERS, Irene. 1998, « “The Shock of the Photographs, the Weight of the Words” : Photographic War Memories in Claude Simon’s *La Route des Flandres* », in Thomas WÄGENBAUR (ed.), *The Poetics of Memory*, Tübingen, Stauffenburg, p. 231-247;
- . 2002, *Photographische Momente bei Claude Simon*, Würzburg, Königshausen & Neumann;
- . 2006, « Métaphores textuelles et métaphores filmiques. *Triptyque* et *L’Impasse (Die Sackgasse)* », dans Irene ALBERS et Wolfram NITSCH (dir.), *Transports. Les métaphores de Claude Simon*, Frankfurt-am-Main, Peter Lang, p. 305-327.
- ALLEMAND, Roger-Michel et Denis ROCHE. 2001 (1993), « L’Aléa littéraire. Entretien sur l’écriture et la photographie », *Ariane*, n° 17 : “*Le Cercle des Muses*”, João BRILHANTE, Fernando CABRAL MARTINS et Fernando GUERREIRO (dir.), Lisbonne, Groupe universitaire d’études de littérature française, p. 273-302;
- et Alain ROBBE-GRILLET. 2004 (1992), « La “Nouvelle Autobiographie” », dans Roger-Michel ALLEMAND et Christian MILAT (dir.), *Le « Nouveau Roman » en questions*, n° 5 : “*Une « Nouvelle Autobiographie » ?*”, Paris, Lettres modernes Minard, coll. « La Revue des Lettres modernes », p. 213-230.
- ASSMANN, Aleida. 1999, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München, Beck.
- BUTOR, Michel et Michel LAUNAY. 1977, « Écrivains et éducateurs de tous les pays, unissez-vous! », *Le CREU*, n° 5, 4<sup>e</sup> trimestre, Cannes, éd. C.E.L., p. 47-49.
- CALLE[-GRUBER], Mireille. 1993, « L’Album de Claude Simon ou ce qui ne passera jamais entièrement dans l’Art », dans Mireille CALLE (dir.), *Claude Simon. Chemins de la mémoire*, Sainte

- Foy/Grenoble, Le Griffon d'Argile-Presses universitaires de Grenoble, p. 163-181;
- 2002, « One Step Further: Claude Simon's *Photographies 1937-1970* », in Jean DUFFY and Alastair B. DUNCAN (eds), *Claude Simon. A Retrospective*, Liverpool University Press, p. 168-182;
- 2004, *Le Grand Temps. Essai sur l'œuvre de Claude Simon*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Perspectives ».
- DÄLLENBACH, Lucien. 1988, « L'Archive simonienne », *Modern Language Notes*, No. 103/4, p. 736-750.
- DELEUZE, Lucien. 1969, *Logique du sens*, Paris, Minuit.
- GAULTIER, Véronique. 2005, « Iconographie de la personne défunte : sculpture, peinture et photographie dans les romans de Claude Simon », dans Ralph SARKONAK (dir.), *Claude Simon*, n° 4 : « *Le (dé)goût de l'archive* », Paris, Lettres modernes Minard, coll. « La Revue des Lettres modernes », p. 101-121.
- JANSSENS, Peter. 1998, *Claude Simon : faire l'Histoire*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Objet »;
- 2000, « Ce que veut dire “manquer” une photographie », dans Ralph SARKONAK (dir.), *Claude Simon*, n° 3 : « *Lectures de Histoire* », Paris, Lettres modernes Minard, coll. « La Revue des Lettres modernes », p. 83-100.
- LEONARD, Diane R. 1983, « Photographie et littérature : Zola, Barthes, Simon », *Études françaises*, vol. 18, n° 3, Hiver, p. 93-108.
- MCQUIRE, Scott. 1998, *Visions of Modernity. Representation, Memory, Time and Space in the Age of the Camera*, London, Sage.
- MORA, Gilles. 2001, *Denis Roche. Les preuves du temps*, Paris, Seuil.
- ORTEL, Philippe. 2004, « Le Réseau des instants. *Photographies* de Claude Simon », *La Licorne*, n° 71 : « *Les Images chez Claude Simon : des mots pour le voir* », Stéphane BIKIALO et Catherine RANNOUS (dir.), Presses universitaires de Rennes, décembre, p. 153-168.

- ROCHE, Denis. 1978, *Notre antéfixe*, Paris, Flammarion;
- . 1982, *La Disparition des lucioles. Réflexions sur l'acte photographique*, Paris, Éd. de l'Étoile;
- . 1985, *Conversations avec le temps*, Paris, Le Castor astral;
- . 1988, *Phototalies*, Paris, Argraphic;
- . 1991, *Ellipses et laps*, Paris, Maeght;
- . 1992, « De la ténèbre inverse », dans SIMON, 1992, non paginé;
- . 1999, *Le Boîtier de mélancolie. La photographie en cent photographies*, Paris, Hazan;
- et Gilles MORA. 2007, *La Photographie est interminable*, Paris, Seuil.
- ROGERS, Michelle. 1985, « Fonction des quatre photographies publiées dans l'*Orion aveugle* de Claude Simon », *The French Review*, Vol. 59, No. 1, October, p. 74-83.
- SIMON, Claude. 1970, *Orion aveugle*, Paris-Genève, Skira, coll. « Les Sentiers de la création »;
- . 1988, *Album d'un amateur*, Remagen-Rolandseck, Verlag Rommerskirchen, coll. « Signatur » 8;
- . 1992, *Photographies 1937-1970*, Paris, Maeght, coll. « Photo-Cinéma »;
- et Jacqueline PIATIER. 1967, « Rendre la perception confuse, multiple et simultanée du monde », *Le Monde des livres*, 26 avril, p. V.
- et Alette ARMEL. 1990, « Le Passé recomposé », *Magazine littéraire*, n° 275, mars, p. 96-103.
- VALÉRY, Paul. 2001 (1939), « Discours du centenaire de la photographie », *Études photographiques*, n° 10, p. 89-96.