

NOUS AVONS LU 1

**QUATRE CONFÉRENCES,
CLAUDE SIMON (TEXTES
ÉTABLIS ET ANNOTÉS PAR
PATRICK LONGUET).
LES ÉDITIONS DE MINUIT,
2012, 128 p., 13,50€**

Sont réunies dans cet ouvrage quatre conférences de Claude Simon, des « causeries » comme il le dit lui-même.

En 1985, Claude Simon prononçait son *Discours de Stockholm*¹, comme tous les récipiendaires du prix Nobel de littérature. C'était l'occasion, pour beaucoup de Français de découvrir un auteur classé par les tenants de la littérature moraliste dans la catégorie « illisible ». C'était l'occasion de s'emparer de clés de lecture de son œuvre et de comprendre les enjeux de la littérature contemporaine, voire de l'art contemporain.

Dans une histoire rapide de la fiction, il montre l'évolution des rapports entre narration de l'action et description. Cette dernière va devenir de plus en plus dépositaire du sens, dans ce mouvement par lequel, comme pour les autres formes d'art, l'objet produit va de moins en moins être destiné à porter un sens extérieur à lui-même mais va être producteur de son propre sens, moins dépendant de la réalité extérieure. Le langage et le matériau qu'il manipule vont être les objets du travail de l'artiste, avec au moins une égale importance au contenu du discours qu'il véhicule.

On retrouvera dans ces quatre conférences (deux datées d'avant Stockholm et deux après), les réflexions de Claude Simon, exprimées et enrichies d'autres façons de les dire, illustrées de nombreux exemples parlants. En effet, il est

nécessaire de se multiplier quand on propose de nouvelles façons de voir...

Nous l'avons tous fait, en seconde, quand il s'agissait de lire *Eugénie Grandet* pour répondre à un questionnaire de notre professeur, nous avons sauté allègrement les descriptions, parce que considérées comme obstacles au récit et qu'il fallait, en gros, connaître l'histoire. Le roman comme écriture d'une aventure.

Dans la première conférence, *Le poisson cathédrale*, prononcée en 1980, Claude Simon prend comme illustration de ses propos la description d'un poisson dans une assiette, extrait de *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Il montre comment elle fonctionne de façon dynamique, est elle-même action, action de création de l'univers intérieur que propose l'écrivain. La description participe de la recréation du monde que fait le lecteur. Ceci n'est pas anodin : la croyance populaire veut que l'écrit, la peinture, la photographie, représentent le réel, reflètent la réalité et la restituent tels des miroirs. Or, il n'en est rien. Toute production artistique, toute production, y compris nos productions intérieures, nos perceptions de la réalité, ne sont que reconstructions à partir d'une sélection d'éléments choisis et organisés : les sciences dures contemporaines le montrent². Les artistes en avaient conscience et l'ont toujours pratiqué, même quand ils étaient assujettis aux impératifs de représentations de leurs commanditaires et mécènes.

Claude Simon veut ainsi amener à réfléchir sur les rapports entre réel et texte, le fait littéraire étant « le transfert d'un objet de sa perception habituelle dans la sphère d'une nouvelle perception » comme l'écrit le russe Chklovski dans sa *Théorie de la littérature*³. Au point que toutes nos perceptions, notre compréhension et notre adaptation au monde, et ce très rapidement après notre naissance, sont dépendantes de toutes les représentations rencontrées auparavant.

Une remarque : quand on voit comment la croyance populaire est prégnante, comment depuis plus d'un siècle il est difficile de faire partager cette façon de comprendre l'art et la perception du monde, malgré la psychologie et la neurophysiologie qui viennent de nos jours en appui, on ne doit pas se décourager pour faire partager notre point de vue sur la lecture et l'accès aux langages. Reprenons une citation de Proust que Claude Simon donne page 22 : « Toute nouveauté ayant pour condition essentielle l'élimination préalable du poncif auquel nous étions habitués et qui semblait la réalité même, toute conversation neuve, aussi bien que toute peinture, toute musique originale, paraîtra toujours alambiquée et fatigante. Elle repose sur des formes auxquelles nous ne sommes pas accoutumés [...]. Au fond, les anciennes formes de langage avaient été autrefois, elles aussi, difficiles à suivre quand l'auditeur ne connaissait pas encore l'univers qu'elles peignaient. Mais depuis longtemps on se figure que c'était l'univers et on se repose sur lui. »⁴

Claude Simon donne une clé pour comprendre l'œuvre de Proust : elle est, à la fois, la mise en pratique et la réflexion sur cette nouvelle théorie de la littérature.

Proust et la description : « [...] avec cette description, nous nous trouvons en présence d'un « objet écrit » (et par conséquent produit) qui, au-delà de sa beauté formelle due à la qualité des rapports que la langue tisse à partir de lui, semble bien, par une combinaison de métaphores, nous renvoyer aux diverses composantes de l'œuvre toute entière, jouant donc dans l'économie du roman, le rôle d'une sorte de clef, concentrant de façon vertigineuse sur elle (à la manière de ces miroirs convexes) toute sa matière. [...]

¹. *Discours de Stockholm*, Claude SIMON, Les Éditions de minuit, 1986, 32p., 5,50€ ². Voir l'article consacré à Alain Berthoz dans notre numéro précédent *La lecture, une activité des plus sophistiquées du cerveau humain*, A.L. n°117, mars 2012, p.27 ³. Cité par Claude Simon, page 13 (« L'art comme procédé », in *Théorie de la littérature*, trad. T. Todorov, Seuil, 1966, p.98) ⁴. « La ville que nous n'avons jamais vue », *À l'ombre des jeunes filles en fleur* (« Quarto », p.439)

Mais la grande nouveauté ici, ce par quoi Proust innove radicalement en ouvrant au roman des perspectives entièrement neuves et par quoi il s'avère être, comme son contemporain Cézanne, l'un de ces novateurs après lesquels les choses « ne peuvent plus jamais être comme avant », ce par quoi il apparaît comme le grand écrivain révolutionnaire et subversif, la grande nouveauté, donc, qui confère à Proust sa taille de géant de la littérature, c'est que, chez lui, le rôle signifiant qui était jusque-là dévolu à l'action est maintenant tenu par ce que l'on considèrerait jusqu'alors comme un élément inerte du récit, parasitaire, au mieux « statique », c'est-à-dire la description elle-même. C'est elle qui, maintenant, « fonctionne », travaille, agit. »⁵

Dans la deuxième conférence, *L'absente de tous les bouquets*, prononcée en 1982, Claude Simon aborde deux thèmes : le premier est celui de la *modernité*, entendue comme idée de *progress* dans l'art. Le second, complémentaire, tend à définir la modernité par des notions de discontinuité et de fragmentation.

L'auteur remet en cause l'idée d'un sens de l'art, comme il y aurait un sens de l'histoire, comme il y aurait un sens de la vie qui amènerait vers le *summum* indépassable de l'évolution que serait l'humain, qui d'une manière téléologique amènerait vers un idéal à partir de balbutiements primitifs. Cette idée procède d'une écriture, d'une réécriture religieuse qui voudrait faire tendre vers un idéal, divin forcément. Les artistes, les écrivains, dans les conditions de production qui ont été les leurs, ont toujours été confrontés aux mêmes problèmes, ont toujours creusé les mêmes questions. Ce qui change, c'est la plus ou moins grande latitude qu'ont eue ces artistes à faire jouer aux langages qu'ils manipulaient un rôle de véhicule chargé « d'exprimer » un sens ou un rôle de structure productrice de sens. Pouvoir ou pas exercer la « *magie productrice de la langue* », la peinture, la sculpture...

La survenue de l'impressionnisme, du pointillisme, du cubisme, etc. a pu donner l'illusion d'une fragmentation. Cependant, toute pro-

duction est elle-même la composition d'éléments épars dont le degré de vraisemblance n'est qu'une des contraintes que l'auteur peut ou pas se donner par rapport à son lecteur.

Dans la troisième, *Écrire*, en 1989, Claude Simon démystifie l'image de l'écrivain ermite attendant le bon vouloir des muses. L'écriture est un travail d'artisan qui pétrit le matériau langagier à sa disposition pour trouver une harmonie entre le véhicule langagier et la structure langagière. Pour lui, écrire ne peut se résumer à la seule aventure de l'écriture. Il y a aventure d'une écriture dans l'écriture d'une aventure, qu'elle soit poétique, romanesque, théorique...

La dernière conférence prononcée en 1993 s'intitule *Littérature et mémoire*. Claude Simon y décrit à nouveau le processus d'écriture comme sélection, dans la tête de l'écrivain, de matériaux dans sa mémoire, même quand il dépeint sur le motif au plus près du réel, les éléments de mémoire immédiate étant eux-mêmes le résultat d'une sélection. On est bien devant une activité projective (sur la feuille, dans le marbre, sur la toile), issue du simulateur mental qu'est le cerveau qui propose à son destinataire une cohérence.

Bel ouvrage qui, de sa petite musique, participe brillamment à un autre regard ●

Thierry OPILLARD

Le poème : une hésitation prolongée entre le son et le sens. (Paul VALÉRY, *Tel quel*)

5. Quatre conférences, p.37