

de ligne

En ligne

12

dossier

Claude Simon

le magazine de la Bibliothèque publique d'information | octobre-décembre 2013

rétrospective

Chris Marker

au Centre

Modernités plurielles

saison sud-africaine en France

Johannesburg,
Imaginaire des villes

page 3 Vous avez la parole
Play it again

page 4 En bref

page 5 Portrait en fragments
Marqués par Marker

page 9 Au Centre
Un nouveau regard sur l'art du xx^e siècle :
Modernités plurielles

page 12 Dossier Claude Simon
• Le Nouveau Roman est mort, vive Claude Simon !
par David Zemmour
• « Je travaille comme un peintre sur la surface
de sa toile... » par Dominique Viart
• Claude Simon photosensible, entretien
avec Alain Fleischer
• Les desseins de Claude Simon

page 24 Lire, écouter, voir
Vous avez dit « transparence » ?

page 26 Venez
• Un jour à Joburg
• Trois questions à Barbara Cassin
• Documentaire... mais pas trop
• La gesticulation est un sport de combat
• Extension du domaine du partage

page 34 Actu
Tous les savoirs et plus !

page 35 Votre accueil
Une bibliothèque pour refuge

édito

Claude Simon, l'inépuisable chaos du monde

L'exposition *Art Spiegelman* a rencontré un très beau succès en 2012. Elle a marqué la volonté de la Bpi de revenir, après plusieurs années de programmation hors les murs, à une politique d'expositions *in situ*, pensées en fonction de son espace et de son activité de médiation culturelle. Accessible aussi bien aux lecteurs de la bibliothèque qu'aux visiteurs du musée, elle a marqué, aussi, le retour à une intégration plus forte de la bibliothèque au sein du Centre Pompidou.

L'exposition *Claude Simon, l'inépuisable chaos du monde*, présentée du 2 octobre 2013 au 6 janvier 2014, s'inscrit dans cette programmation renouvelée. Elle illustre également la volonté de la Bpi de célébrer pleinement la littérature, comme l'une des formes majeures de la création artistique moderne et contemporaine.

Pour y parvenir, quelle figure choisir de plus emblématique que celle de Claude Simon ? Bien moins connu du grand public que tant d'autres ténors de la deuxième moitié du xx^e siècle, Claude Simon n'en a pas moins été celui qui a porté le plus loin l'expérience du roman. Une expérience d'osmose totale du fond et de la forme, comme dans les compositions musicales ou les tableaux les plus audacieux. Une expérience où le souffle imprévisible de l'Histoire s'incarne dans une expression tout aussi inédite.

Puisse cette exposition entrer en résonance non seulement avec les livres qui peuplent la bibliothèque, mais avec toutes ces œuvres magistrales de l'art moderne qui l'entourent au sein du Centre Pompidou (Miró, Dubuffet, Bacon, ...) et dont Claude Simon s'est tant nourri.

Patrick Bazin

Directeur de la Bibliothèque publique d'information

« JE TRAVAILLE COMME UN PEINTRE SUR LA SURFACE DE SA TOILE... »

« Étudiant en cubisme » : c'est ainsi que Claude Simon se présente, non sans ironie, dans *L'Acacia*. Ce n'est cependant pas sur la toile, mais dans son œuvre littéraire que s'affirme son attachement à la peinture. Non que ses livres donnent lieu à des portraits d'artistes, comme ceux de Balzac ou de Zola : il s'agit plutôt de la qualité d'un regard, qui voit le monde comme un peintre, et de la conception même de ses romans, qui procède de ce que la fréquentation des tableaux suggère à l'écrivain. « 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 », confie-t-il dans un entretien en 1985. Cette profonde affinité donne lieu à une véritable imprégnation de l'œuvre par la peinture et suscite des échanges et des collaborations, avec Mirò, Dubuffet, Tàpies notamment.

Claude Simon pensait avoir une vocation de peintre. Il abandonne ses études pour s'inscrire à l'Atelier d'André Lhote, mais ne sera pas vraiment convaincu par l'enseignement dispensé, non plus que par l'esthétique promue. S'il persévère néanmoins dans cette voie, ce n'est que pour peu de temps. Il renonce à peindre et détruit les œuvres encore en sa possession. Mais ce renoncement n'est pas un adieu, loin de là. Son œil s'est aiguisé, sa connaissance de la peinture nourrit ses propres œuvres, lesquelles n'hésitent pas à y faire référence jusque dans leurs titres : *Le Vent, tentative de restitution d'un retable baroque, Triptyque* ou encore *Orion aveugle*.

Les affinités picturales

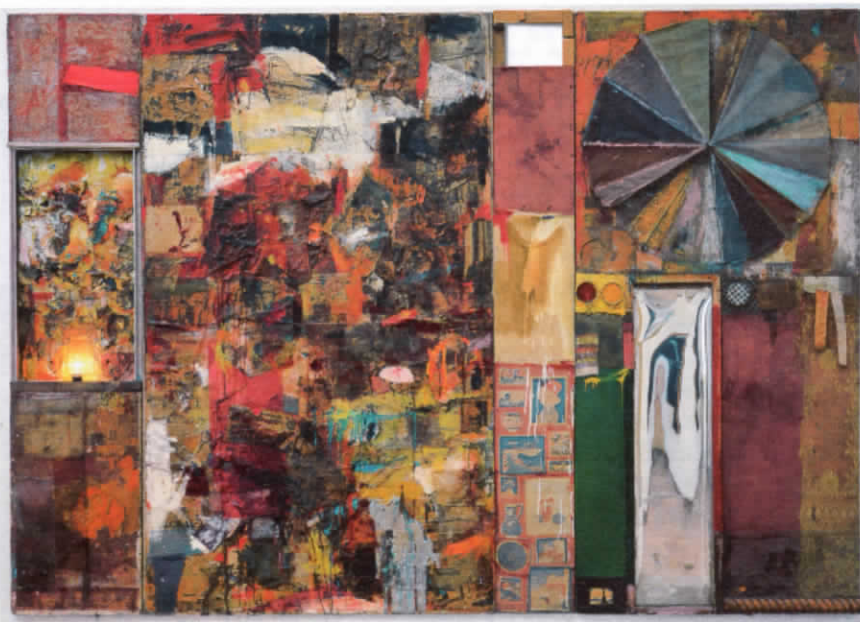
Dès son second livre, *La Corde raide*, Simon évoque Cézanne et, interrogeant la difficulté qu'il éprouve à identifier la nature de l'émotion qui l'étreint devant ses tableaux, en retient une leçon : celle que l'harmonie est interne au tableau, dépend de l'agencement de ses éléments et de leur construction sensorielle. Une telle épreuve de la sensibilité le rapproche de Dubuffet. Découvrant à la faveur d'une exposition à Amsterdam, en 1966, les toiles



Jean Dubuffet, *Court l'herbe, sautent cailloux*, 1956, huile sur toile (assemblage), 201 x 154 cm

intitulées *Chemin bordé d'herbes*, *Pied du mur herbeux* et *Court l'herbe, sautent cailloux*, l'écrivain reconnaît ce qu'il avait essayé de transcrire dans *La Route des Flandres*, quand son personnage « se retrouve à quatre pattes sur un chemin ou couché, le nez contre le pied d'un mur ». Il partage avec Dubuffet la conviction que « la mémoire visuelle est plus vive que celle des idées » et apprécie la place assignée par le peintre à « l'homme, non plus régissant sur, mais englobé, ou plutôt encastré au sein de la nature ».

Robert Rauschenberg, *Charlene*, 1954, huile, fusain, papier, tissus, coupures de journal, bois, plastique, miroir et métal sur panneaux avec lampe électrique, 226.1 x 284.5 x 8.9 cm



© Robert Rauschenberg Foundation/ADAGP, Paris

Dans la lettre où il lui confie cette proximité, Simon apprend au peintre que « la série “campagne” de *Triptyque* était influencée par telles de [ses] peintures comme par exemple *La vie de famille*, la marée de *L'Hourloupe* ou encore *Les riches fruits de l'erreur* ». À vrai dire, tout ce roman de 1973 repose sur des inspirations picturales. Sans être nommément cités, Delvaux et Bacon y voisinent avec Dubuffet, chacun soutenant l'une des trois suites narratives entrelacées. À la série campagnarde suscitée par Dubuffet s'ajoutent une série urbaine qui emprunte à Delvaux ses trolleys, sa gare, cette jeune femme nue et les perles qui décorent le miroir dans lequel elle se regarde, et une série balnéaire nourrie de Bacon : les aplats de couleurs vives irradiant le texte, et on y retrouve le motif du lit défait aux draps rayés présent dans les *Études pour une crucifixion* et dans *la Figure couchée* de 1969. Claude Simon avait, à l'invitation d'Aimé Maeght, poussé plus loin l'exercice dans *Femmes* (1966), en écrivant un vaste poème en prose inspiré par 23 tableaux de Juan Mirò.

Écrire avec la peinture

Car Claude Simon aime à écrire avec la peinture, dans un élan verbal que stimulent des images latentes dont le texte est constamment imprégné. Cette pratique ne se limite pas à l'art moderne : le roman *La Bataille de Pharsale* (1969) fonctionne par analogies croisées et superpose des scènes de diverses natures : contemplative, érotique, de voyage, de jalousie... à tout un ensemble d'images qui les traversent. Parmi celles-ci, des œuvres de Cranach, Poussin,



Nicolas Poussin, *Paysage avec Orion aveugle cherchant le soleil*, 1658, huile sur toile, 119 x 182 cm

© The Metropolitan Museum of Art, RMN-Grand Palais

David, Picasso... *Les Sabines* de David et *L'Âge d'argent* de Cranach scandent l'épreuve de la jalousie et ses conséquences prévisibles. Toute une section, intitulée « Bataille », mêle les souvenirs de la Seconde Guerre mondiale et la fuite du narrateur sous le feu ennemi déjà rapportés dans *La Route des Flandres* à plusieurs tableaux de combats : *La Défaite de Chosroès* de Piero della Francesca, *La Bataille de San Romano* d'Uccello, *La Bataille des Israélites et des Philistins* de Brueghel et *La victoire de Josué sur les Amorites* de Poussin.

Donner à voir le chaos

L'écrivain puise aussi dans ces œuvres des arguments dans son combat contre un réalisme littéraire illusoire et dépassé. Car il ne s'agit pas de « représenter » le réel, mais de donner à voir son chaos, son fatras, tout comme on témoigne parfois mieux de l'Histoire en livrant les traces matérielles de ses violences que par un discours organisé. Claude Simon souligne ainsi « que Nathalie Sarraute (qui n'a jamais parlé de la condition des juifs) est juive, que Louise Nevelson (qui n'a jamais représenté un camp de concentration) était juive et que le maître de Rauschenberg qui propose des compositions où il assemble des morceaux de bois, de papiers goudronnés, de vieux tissus, combinés à des coulées de peinture, était Schwitters, un juif qui avait fui l'Allemagne nazie ». Dans leurs œuvres, soutient-il, « ils parlaient tous de la condition des Juifs. Dans l'Histoire tout se tient. Le "trou noir" d'Auschwitz (sans parler du Goulag) a rendu tout discours "humaniste" simplement indécent. D'où sans doute ce retour acharné au concret... ».

Une telle conscience de la puissance et de la précarité conjointes de l'art le convainc de faire à Gastone Novelli et à ses œuvres, nommément citées et parfois

décrites, une place essentielle dans son roman autobiographique *Le Jardin des Plantes*. Les alphabets déstructurés, les graffitis de couleurs, les lignes de AAA... de l'artiste italien, et les titres de ses toiles – *Archivio della memoria*, *Vuole dire caos* – manifestent mieux que tout l'épreuve de la déportation et l'Histoire fracassée que le XX^e siècle nous lègue. Ces marques humaines sur le monde sont aussi ce qui suscite l'intérêt de Simon pour Tàpies, dont il préface le catalogue d'exposition au Musée Cantini de Marseille, « en amateur d'images, d'énigmes, de signes, de traces laissées par l'homme aussi bien sur des parois de cavernes que des murs, des pièces de bois ou encore ces supports plus fragiles, moins fiables hélas, que sont les minces feuilles de papier où [il écrit] ces lignes ».

Dominique Viart, directeur scientifique de l'exposition *Claude Simon, l'inépuisable chaos du monde*.



Gastone Novelli, *Una delle sale del museo*, 1960, technique mixte sur toile, 135 x 135 cm

Le même Poussin demeure une figure importante pour Claude Simon, qui prend *Orion aveugle cherchant le soleil* comme emblème de l'écrivain, avançant à tâtons vers l'œuvre qu'il entrevoit. Aussi est-ce un détail de ce tableau qu'il choisit pour la couverture du livre justement intitulé *Orion aveugle* (Skira, 1970). Cet ouvrage, qu'ouvre un véritable art poétique calligraphié par l'écrivain lui-même, est abondamment illustré d'images diverses, parmi lesquelles une eau forte érotique de Picasso et *Caballero* de Dubuffet, et d'autres encore venues d'Arman (*Petites mains*), de George Brecht (*Repository*) et Louise Nevelson (*Cathédrale du ciel*). Un artiste domine cet ensemble, dont Simon reproduit deux œuvres : Robert Rauschenberg (*Canyon* et *Charlene*). Fortement impressionné par ces tableaux, Claude Simon trouve là un équivalent majeur de sa manière de composer ses propres livres en articulant des fragments de diverses origines selon une composition de valeurs, de couleurs et de formes.