

Mireille Calle-Gruber, *Claude Simon. De l'image à l'écriture*, HD Arts, 2021, ISBN : 978-2363451040, et *Claude Simon: être peintre*, Paris, Hermann, 2021, ISBN : 979-1037007070
Par Méлина Balcázar et Hélène Campagnolle

Claude Simon. De l'image à l'écriture de Mireille Calle-Gruber

En 2021, Mireille Calle-Gruber, professeure émérite à l'Université Paris Sorbonne nouvelle, spécialiste de Claude Simon, a publié deux ouvrages majeurs, portant à la connaissance du public de nombreuses œuvres picturales mais aussi des photographies, des collages ou paravents de Claude Simon, bien davantage connu comme romancier que comme peintre, photographe ou plasticien.

Le premier ouvrage, *Claude Simon, de l'image à l'écriture*, publié en juillet 2021 et codirigé avec et Claire Muchir, est paru à l'occasion de l'exposition du même nom qui s'est tenue au Musée d'art moderne de Collioure du 5 juin au 19 septembre 2021.

Comme le sous-titre l'indique – *de l'image à l'écriture* – l'exposition évoquait le parcours de celui qui pensa d'abord, des années trente jusqu'à l'après-guerre, devenir un artiste-peintre, avant d'aboutir à la conclusion irrévocable que sa vocation était celle de l'écriture. C'est ce mouvement inscrit dans l'histoire de Collioure – où, bien que résidant à Paris, Claude Simon séjourna régulièrement durant les années trente et quarante –, palpable dans le parcours mis en valeur par la scénographie de Claire Muchir, directrice du musée, et Richard Meier, que dévoilait au visiteur la traversée de salles blanches mettant en valeur les collages colorés, les photographies en noir et blanc, les paravents aussi majestueux qu'étranges, pour aboutir à la reconstitution de la table de travail de « l'écrivain ». On l'a compris, le projet de cette exposition n'était pas de montrer la peinture de Claude Simon, qu'il explore pourtant à la même époque, mais de dévoiler les autres pratiques créatives relevant de « l'assemblage » dont Collioure fut le site d'éclosion.

C'est logiquement ce même parcours que suit l'ouvrage, qui offre quatre sections principales associant de nombreuses reproductions d'œuvres à des commentaires stimulants et de quelques textes de Claude Simon : « Photographie », « Paravents », « Collages », « Écriture ». S'ajoutent à cet ensemble d'utiles compléments : une chronologie (p. 11-13) et une biographie (p. 17-27)

qui resitue le contexte des différents séjours de Claude Simon à Collioure et éclaire l'accueil de cette exposition au sein de la petite ville davantage connue pour sa fréquentation par les Fauvistes. Citons encore, en fin d'ouvrage, la « Conférence inédite de Claude Simon » portant sur *La Route des Flandres*, prononcée en 1983 à Zürich dans laquelle le lauréat du prix Nobel noue sa réflexion sur peinture et littérature à celui de la « fabrication ».

Pourvu de 71 illustrations, d'un format confortable (26 x 21 cm), ce livre de 167 pages est agréable à consulter. Sa couverture illustrée divisée en diptyque saisit l'œil du lecteur en dévoilant un fragment d'un des trois paravents conçus par Claude Simon au cours des années cinquante. La partie droite qui inscrit en lettres blanches sur fond noir le titre, les noms des auteures et de l'éditeur, rappelle implicitement un aspect singulier de ces paravents : les assemblages d'images, issus de découpes de magazines, y ont été punaisés sur un fond noir que l'artiste a parfois laissé intentionnellement visible (p. 90-91), comme l'évoque Richard Meier dans sa belle étude :

Cette vaste obscurité à enluminures et figures s'impose sur le paravent de Salses, renouant avec le bitume (fonds noirs) des grandes traditions de la peinture. Les figurants sont montés et prêts à jouer, mis en lumière pour l'écran noir du paravent (p. 99)

Grâce à une mise en page aérée qui fait la part belle à l'image, le livre met en valeur ces œuvres surprenantes produites durant les années où le peintre a résidé à Collioure. Ce sont ces photographies en noir et blanc que l'ouvrage déploie dans une suite continue (p. 47-73) encadrée par les études de Denis Roche et Mireille Calle-Gruber. Une pratique explorée avant-guerre mais continuée jusqu'en 1960, dans laquelle Claude Simon tente de capturer un instant à son agonie ou un lieu passager (le plus souvent les rues de Perpignan dont il est originaire par sa mère). S'imposent dans cette section les suites de « Graffiti » (1950-1955) où Mireille Calle-Gruber détecte « l'expression d'une culture première », « l'enfance de l'art et de l'écriture telle qu'aux parois paléolithiques » (p. 76). C'est également sur cette question de l'écriture que s'achève le chapitre dédié aux collages : peu nombreux de la main de Claude Simon (le livre en dévoile quatre, p. 112-115), ils prennent relief et contraste face à la production de sa seconde femme Yvonne Ducuing, et surprennent par leur coloration surréaliste. Notons ici le texte de Novelli qui achève ce chapitre et dans lequel le peintre, ami de l'écrivain, évoque ce « langage magique » qui « élabore un système structuré en utilisant résidus et fragments » (p. 118).

L'ouvrage issu de l'exposition de Collioure répond ainsi à deux objectifs essentiels : c'est à la fois ce qu'on peut appeler un beau livre mais sans ostentation, situé à la hauteur de l'exposition dont il se fait l'écho et un outil documentaire qui garde trace d'œuvres dont certaines n'avaient jamais été exposées ni même

montrées (c'est le cas des paravents), qui gravitent dans un monde artistique qui ne se réduit pas au cubisme dont on sait que Claude Simon était pourtant picturalement proche. Les contributions qui accompagnent chaque section approchent avec justesse l'originalité polymorphe de la pratique de Claude Simon tout en la reliant avec les nombreux artistes qui ont protégé ses premiers pas artistiques (Dufy pour la peinture, Prévert pour les collages), ont influencé son parcours (de Picasso à Rauschenberg) voire déterminé la création de certaines productions (c'est le cas notamment de sa compagne Yvonne Ducuing, initiatrice des assemblages de papiers découpés). Claire Muchir rappelle pour sa part en introduction que les assemblages bruissent non seulement de la connaissance picturale de Claude Simon – qu'il s'agisse de motifs empruntés à Manet, Cézanne ou Picasso – mais aussi de sources quotidiennes plus triviales (essentiellement des magazines), sans aucune hiérarchie implicite. Se fait alors jour un certain goût baroque de Claude Simon, un appétit de la trouvaille colorée comme de l'assemblage minutieux et serré de fragments dont les paravents haussent la recherche à la conception sinon d'une « écriture magique » du moins « d'une écriture imagée » (voir les fascinantes reproductions pages 84 à 91 proposées dans l'étude de Mireille Calle-Gruber intitulée « De l'art du hasard et des harmoniques ») : l'harmonie de l'ensemble de ces figures-signes portées sur panneaux mobiles se joint à la multiplicité des parcours que l'œil peut y déceler.

Hélène Campaignolle

Claude Simon : être peintre de Mireille Calle-Gruber

« J'aime la peinture. C'est, pour moi, un art supérieur à la littérature ». Ainsi répond Claude Simon lors d'un entretien à la question sur son rapport à la peinture. Toutefois, par son renoncement à cette pratique qui a occupé vingt-cinq ans de sa vie, l'auteur lui-même semble avoir écarté de son œuvre ses tableaux et dessins. En effet, vers le milieu des années cinquante, il décide d'arrêter toute tentative picturale, n'ayant pas trouvé sa propre voie. Il l'explique dans ces termes dès *La corde raide* : « Et pourtant j'ai cru pendant un moment que je pourrais être peintre. Mais maintenant plus personne ne peut être peintre sans ridicule à cause de Picasso. »

Le livre de Mireille Calle-Gruber propose une autre *lecture* de cette partie de la vie de l'écrivain, et qui complète en quelque sorte la biographie qu'elle lui a consacrée en 2011 (*Claude Simon. Une vie à écrire*, Paris, Le Seuil). Contrairement à la plupart des études sur l'œuvre simonienne, elle accorde à cette période une place centrale, non seulement dans sa gestation, mais aussi tout au long de son élaboration, jusqu'à son dernier livre publié, *Le Tramway* (Paris,

Éditions de Minuit). La peinture n'est pas abordée ici en tant que modèle théorique, comme dans l'ouvrage de Brigitte Ferrato-Combe, *Écrire en peinture. Claude Simon et la peinture* (ELLUG éditions, 1998), ou en tant que modèle artistique, comme le propose Yves Peyré à propos notamment du cubisme¹. Mireille Calle-Gruber fonde son analyse sur la pratique picturale elle-même de Claude Simon, qu'elle nous permet de surcroît de découvrir grâce à des reproductions inédites de ses tableaux, dessins et photographies.

Elle propose ainsi de la lire à rebours : « Cette période, on l'a trop vite écartée sous prétexte de ratage : ratés la carrière de peintre, les premiers romans, le premier amour. Claude Simon, lui, n'a jamais oublié qu'il venait de ces années-là : expériences mortifères, passions, échecs, ferveur, blessure, culpabilité, force et fragilité de survivant lui ont trempé le caractère d'exigence et de rigueur. » Et elle revient sur son parcours, en particulier ses années de jeunesse pour nous inviter à lire les effets que la peinture n'a cessé de produire sur son écriture. Elle part donc d'un « constat paradoxal » : « Claude Simon jauge ses romans à l'aune de la peinture. On peut le dire autrement : écrivain, Claude Simon ne cesse de peindre. » Elle montre alors une continuité dans le geste de *la main qui peint* et de *la main qui écrit* : « les romans de Claude Simon sont une extraordinaire caisse de résonance de l'œuvre picturale et de l'œuvre photographique : celles-ci les précèdent, les nourrissent, elles leur fournissent la méthode et les dispositifs d'une ingénierie inattendue² ».

Car il est surtout question de méthode dans ce livre. Claude Simon tirant une grande leçon de ses années de peinture : donner forme à ce qui (nous) déborde, cette ressource émotionnelle, où il a puisé sa force d'expression. Dans ses carnets des années quarante, dont de précieux extraits sont abondamment cités, il nomme d'un oxymore cette tâche qu'il assigne à l'art et à la littérature : il y faut « raison émue³ ». Il tentera sans cesse d'introduire de l'ordre dans la confusion des sentiments et des sensations, tout en essayant de la re-crée. Et il n'arrêtera jamais de « réaliser le projet esthétique du peintre » : « donner raison aux émotions⁴ ». C'est donc grâce à la peinture qu'il apprend à écrire.

Les sept chapitres qui composent l'ouvrage s'attachent à montrer la manière dont l'écriture littéraire se fait le médium de la peinture : « Comme si Claude

¹En particulier dans sa contribution « Recours à la différence » pour *Les images chez Claude Simon - Des mots pour le voir*, études réunies et présentées par Stéphane Bikialo et Catherine Rannoux, *La Licorne*, n° 71, 2004. Ou lors de sa participation à la table ronde « Claude Simon et la peinture », organisée en 2013 dans le cadre de l'exposition *Claude Simon. L'Inépuisable chaos du monde* à la Bpi du Centre Pompidou, consultable ici :

<https://www.dailymotion.com/video/x18dgkw>.

²Mireille Calle-Gruber, *Claude Simon : être peintre*, Paris, Hermann, 2021, p. 141.

³*Ibid.*, p. 18.

⁴*Ibid.*, p. 196.

Simon écrivait *comme il aurait voulu peindre*. Comme s'il s'efforçait d'écrire de la manière qu'il n'a pas réussi à peindre. *Écrire comme il n'a pas peint*⁵. » Le premier chapitre « Être peintre » montre l'ampleur de son activité de plasticien. Malgré la destruction des œuvres qu'il jugeait médiocres, on découvre par les nombreuses reproductions, non seulement sa palette mais l'importance de la couleur :

c'est essentiellement la couleur qu'il travaille, explorant sur la toile le potentiel et la composition des tons, à la recherche d'une langue qui sache *parler la sensibilité ressentie* – en particulier au contact des paysages naturels qui lui arrivent comme autant de moments de grâce⁶.

Le travail minutieux de Mireille Calle-Gruber sur les archives personnelles de Simon éclaire bien sa conception de l'art et du métier de peintre, mais aussi sa propre manière de capter sur le vif des sensations fugitives par l'intermédiaire de ses notes, sorte de « ressource vitale », comme plus tard le seront ses annotations sur la marge dans ses manuscrits. Toutefois, l'auteure résiste à la tentation de faire à son tour une « tentative de restitution » par laquelle les pièces retrouvées achèveraient un puzzle. Elle cherche plutôt à permettre aux lecteurs d'approcher l'atelier de Claude Simon. Car la question de savoir si ses œuvres peintes font une œuvre s'impose ici :

Tout invite donc à considérer ses réalisations picturales et plastiques comme une œuvre *des-œuvrée*, une œuvre dont l'inachèvement est constitutif. Cet inachèvement a l'avantage de rendre perceptibles les recherches de l'artiste et les constituants médiumniques en jeu⁷.

Le deuxième chapitre permet de mesurer la place que le peintre Raoul Dufy a eue lors de ses années de formation. Claude Simon retiendra notamment une de ses phrases qui deviendra une véritable maxime : « il faut savoir abandonner le tableau que l'on voulait faire au profit de celui qui se fait ». C'est par son intermédiaire qu'il fera ses débuts dans le dessin pour tapisserie, comme le montrent les recherches de Mireille Calle-Gruber, qui ont permis d'en retrouver les traces dans le fonds photographique de l'auteur. Le sixième chapitre consacré à sa correspondance avec Jean Dubuffet témoigne d'une relation qui n'est « ni celle d'un *alter ego*, ni d'une collaboration artistique, ni d'un apprentissage, ni d'une confrontation : chacun trouve en l'autre du répondant. Davantage : de son ouvrage, chacun prend la responsabilité, *en* répond devant celui qu'il juge apte à être juge⁸ ».

Si ces chapitres permettent de comprendre le rôle déterminant que ces rencontres amicales jouèrent dans la formation, voire l'affirmation du regard de

⁵ *Ibid.*, p. 27.

⁶ *Ibid.*, p. 46.

⁷ *Ibid.*, p. 28.

⁸ *Ibid.*, p. 219.

Claude Simon, ceux consacrés à sa relation avec ses deux premières femmes permettent de mesurer l'importance que ces complicités amoureuses eurent dans son parcours artistique. Le chapitre portant sur Renée Clog, sa première épouse, est en effet particulièrement éclairant sur ses années de formation : compagne de cette époque d'insouciance et d'apprentissage, où le plaisir, la découverte et l'expérimentation s'entremêlent, elle le fut surtout pendant les années de guerre et captivité. Son suicide en 1944 marque un point de rupture dans la vie de Claude Simon et dont les traces hantent l'ensemble de l'œuvre. Les reproductions inédites des photographies de Renée, notamment ses magnifiques nus, sont un témoignage autant de leur amour que de leurs explorations esthétiques. Elle incarne en quelque sorte « le comble de la beauté ». Et Mireille Calle-Gruber montre clairement l'importance, souvent négligée, de la beauté chez Claude Simon :

[...] cela aura été sa boussole intérieure, sa ressource, le préservant du désespoir et des dérives dont il connaît la tentation – oisiveté, dilettantisme, vanité. Lui donnant la force de vouer sa vie aux arts de la couleur, de la matière, de la lettre. Car « s'il n'y a pas, en art (et je considère la littérature comme un art) de beauté, alors que reste-t-il ? [...] Que resterait-il d'un tableau de Cézanne, de Poussin – ou des Pyramides – s'il n'y avait pas la beauté – ou d'un quatuor de Beethoven ? Un « amas » de matériaux : couleurs, pierres ou sons... »⁹

Le chapitre dédié à Yvonne Ducuing, sa deuxième femme, auprès de qui il découvre les techniques du collage et de l'assemblage, se penche sur ses différentes « syntaxes » : peinture, photographie, montage visuel – celle de ses paravents – et narration – celle des plans de ses romans. Le dernier chapitre revient sur cette proximité entre écriture et dessin que Claude Simon a toujours interrogée par sa pratique du dessin, dont plusieurs inédits présentés ici, et par l'écriture de ses romans, comme le montrent ses manuscrits :

Claude Simon découvre la troublante proximité de graphisme pictural et de la graphie littérale dès qu'on considère l'activité comme inscription du monde sensible. Ce passage sans solution de continuité du dessin à la lettre, de la ligne contour des choses à la ligne contour des mots dans la pratique expérimentale de l'écriture littéraire, conduira l'écrivain à élaborer une théorie critique du roman.¹⁰

On comprend ainsi que *Claude Simon : être peintre* de Mireille Calle-Gruber offre des réflexions essentielles aux lecteurs et chercheurs simoniens, tout en proposant des réflexions déterminantes pour penser autrement le rapport écriture et image. C'est tout à l'honneur de cette infatigable et passionnée spécialiste de l'œuvre de ne pas s'être cantonnée à étudier la partie littéraire émergée de l'œuvre de Claude Simon mais d'avoir tenté d'excaver, d'exposer et d'offrir

⁹ *Ibid.*, p. 71.

¹⁰ *Ibid.*, p. 240.

au public, par ces deux ouvrages, un double faisceau d'éclairages des traces méconnues de la production artistique de Claude Simon.

Mélina Balcázar