

Avant-propos

Cécile Yapaudjian-Labat et Pascal Mougin

Sous le titre « Intimités », sont rassemblés dans ce vingtième numéro des *Cahiers* des articles issus de communications présentées lors de deux séminaires de l'Association des lecteurs de Claude Simon : celui du 29 janvier 2022, « Intérieurs », organisé en visioconférence pour cause de Covid, et le séminaire « L'éros simonien » qui s'est tenu à la Maison de la recherche de l'université Sorbonne Nouvelle le 3 juin 2023 – deux séminaires distincts mais entre lesquels de nombreux échos nous sont apparus, autorisant leur regroupement dans le dossier proposé ici.

Fin connaisseur de l'histoire de l'art, peintre lui-même, Simon a sans doute trouvé dans les genres picturaux du portrait d'intérieur ou de la *conversation piece* des éléments d'inspiration et des modèles de composition pour sa propre écriture. De fait, les descriptions minutieuses d'intérieurs et de scènes d'intérieur sont légion dans ses romans : le bureau de l'écrivain ; l'hôtel particulier de la grand-mère et ses placards secrets ; la chambre de la tante agonisante où le lent déplacement du soleil sur les lattes du plancher figure l'écoulement du temps ; la chambre d'hôpital d'un vieil homme fasciné par ce qu'il perçoit de l'extérieur depuis sa fenêtre ; une salle de bains, théâtre des joyeux ébats d'un couple. Les choix poétiques et formels qui caractérisent ces représentations d'intérieurs renvoient aux grandes obsessions de l'écrivain : l'inéluctable travail destructeur du temps d'un côté, parce que les espaces de confinement sont bien souvent mortifères, la puissance infinie du désir de saisie du réel de l'autre.

Une ambivalence similaire caractérise le traitement de la sexualité par Simon. Comme le dieu grec du même nom, l'éros simonien a à voir, à travers les métaphores innombrables auxquelles il donne lieu, tant avec le chaos, la matière brute indifférenciée, qu'avec la création et la

composition d'un monde organisé, la force vitale et l'art de la liaison¹. Pensons aux célèbres scènes de coït qui parcourent l'œuvre : la longue description de Georges et Corinne dans une chambre d'hôtel après la guerre dans *La Route des Flandres*, les scènes de la grange épiées par les garçons dans *Triptyque*, les scènes de la salle de bains au retour du voyage en URSS dans *Le Jardin des Plantes*. L'importance dévolue aux images dans ces scènes permet au romancier de conjurer le passage du temps. Grâce aux arrêts sur image qui figent l'instant présent et, inversement, au glissement de la description d'une image vers le récit d'une scène animée qui donne vie à ce qui semblait figé pour l'éternité, Simon célèbre le corps féminin qui se prête à toutes les variations du jeu amoureux. Celui-ci peut être brutal, telles les saillies auxquelles s'adonne le général L.S.M. dans *Les Géorgiques*. La célébration de la beauté féminine sait aussi varier ses accents, avec par exemple l'évocation des baigneuses dans *Histoire*, ou encore, changeant de médium, la série des nus de *Photographies*. Mais dans tous les cas, il faut le relever, c'est un regard masculin qui est porté sur la scène sexuelle et sur le corps de la femme. À ce titre, l'œuvre de Simon pourrait relever de ce que la critique féministe contemporaine du cinéma appelle le *male gaze*, un regard masculin sur le féminin, dominant dans la culture des images². Ce point n'est pas à négliger : il apparaît actuellement comme l'un des obstacles à l'étude des romans de Simon dans les universités américaines notamment.

Différents aspects de ces « Intimités » sont abordés dans ce volume qui s'ouvre par la réédition de l'article de Raymond Jean, « Les signes de l'éros », initialement paru en 1972 dans la revue *Entretiens*. Dans cette étude pionnière, à partir d'une analyse fine de *La Route des Flandres* et de *La Bataille de Pharsale*, le critique s'intéresse à la dimension sexuelle – plutôt qu'érotique – de l'écriture simonienne, qu'il associe étroitement à l'élaboration des images, qu'elles soient empruntées au monde végétal ou animal, qu'elles soient « nutritionnelles » ou « sensorielles ». En préambule de cette réédition, Pascal Mougin rappelle l'importance des enjeux de la représentation de la sexualité dans la littérature française des années cinquante au début des années soixante-dix ; il montre la singularité du

¹ Voir Pierre GRIMAL, article « Éros », dans *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, PUF, 1991.

² Voir Laura MULVEY, « Plaisir visuel et cinéma narratif » [1975], extraits traduits dans *CinémAction*, n° 57, 1993, Ginette VINCENTEAU et Bérénice REYNAUD (dir.), « *Vingt ans de théories féministes sur le cinéma* ». Alastair B. Duncan aborde le sujet dans sa contribution.

positionnement de Simon dans les débats de l'époque comme celle des choix esthétiques de l'écrivain en matière d'érotisme ; il souligne pour finir les différences d'approche de l'érotisme simonien entre l'article de Jean et celui de John Fletcher, également au sommaire du numéro d'*Entretiens*³.

Dans la première étude du dossier central du numéro, Michel Bertrand montre que, dans *Le Tramway* et *Histoire*, le personnage focal parvenu à l'âge adulte ne parvient pas à retrouver dans ses expériences sexuelles l'émoi érotique suscité par les images au temps de l'enfance et de l'adolescence. Dans ces deux romans, un mouvement circulaire propre à la gestation de l'érotisme simonien conduit à l'impossibilité de rejoindre les rêves érotiques du passé à partir de la réalité du présent. Alors que le sexe et l'amour suscitent le plus souvent une réflexion sur la mort ou l'expression de la jalousie dans les romans de Simon, Marie Hartmann perçoit quant à elle une rupture tardive : à partir du *Jardin des Plantes*, désir, plaisir et joie sont associés selon elle à l'acte sexuel. Patrick Wald Lasowski identifie de son côté deux figures et mouvements structurants dans *Orion aveugle* : d'une part les effets de coupe et d'encadrement faisant apparaître une ville cubiste, d'autre part l'ondulation du serpent ; pour le critique, le serpent est le meilleur des corps conducteurs, celui qui « commande à la grande nuit sexuelle ». Julien Praz étudie les points de rencontre et les influences réciproques entre l'acte de photographier et celui d'écrire chez Simon : tandis que l'œuvre écrite propose une redéfinition de la photographie, la photographie enrichit la rêverie créatrice de l'écrivain à qui elle offre un imaginaire propre et des perceptions inédites. Analysant l'une des dernières scènes de *La Route des Flandres*, celle d'une nuit d'amour entre le protagoniste et une jeune femme, Romain Billet met en avant la double modernité du roman : dans sa représentation de l'érotisme qui passe par une fragmentation fétichiste du corps féminin, et dans la dimension autoréflexive de cette même scène écrite à partir d'un principe de connexions. Enfin, Alain Froidevaux fait le choix d'étudier dans quatre romans de Simon ces lieux de l'intimité que sont les salles de bains, envisagées comme des « chronotopes » : paysage intérieur ou tableau détaché de la mémoire, la salle de bains apparaît comme un espace-temps exemplaire et éclairant de la poésie simonienne.

3 John FLETCHER, « Érotisme et création ou la mort en sursis », *Entretiens*, n° 31, 1972, p. 131-140, repris dans *Cahiers Claude Simon*, n° 12, 2017, p. 69-78.

La section « Réception » de ce numéro est consacrée aux traductions des romans de Simon parues ou republiées en Italie depuis 2012⁴. Emilia Surmonte, elle-même traductrice des *Géorgiques* et du *Jardin des Plantes*, y rend compte de leur accueil par la presse et explique les différents partis pris, dont les siens propres, adoptés d'une traduction à l'autre.

À l'occasion de la réédition de *La Corde raide* par les éditions de Minuit en 2025, nous proposons dans la section « Varia » une préface à cette œuvre de jeunesse de Simon, rédigée en 1997 par Patrick Longuet à la demande de Jérôme Lindon. L'éditeur souhaitait alors republier l'ouvrage de 1947, ce à quoi l'écrivain, après avoir hésité, s'était opposé. Le texte de Longuet était ainsi resté inédit.

La section « Témoignages » accueille les textes de deux écrivains lecteurs de Simon. Mathieu Larnaudie se montre sensible à la « volupté du signifiant » et à la capacité de l'écriture simonienne à diffuser une relation à la langue « en tant qu'affect ». Jérôme Ferrari revient sur le sentiment d'étrange familiarité éprouvé lors de sa première rencontre, assez tardive, avec *La Route des Flandres* : il retrouve dans la manière dont Simon croise et fait bifurquer différents fils narratifs ce que lui-même tente de réaliser.

On trouvera en fin de volume six comptes rendus d'ouvrages récemment publiés et les rubriques habituelles d'informations sur l'œuvre et la recherche simonienne pour l'année écoulée : manifestations diverses, soutenances de thèses, ouvrages et articles parus⁵.

⁴ Pour la réception de l'œuvre de Simon en Italie sur la période antérieure, voir Anna BUCARELLI, « La réception de l'œuvre simonienne en Italie », *Cahiers Claude Simon*, n° 7, 2011, p. 177-218.

⁵ Nous remercions Christine Genin pour l'établissement de cette bibliographie. Nous remercions également Capucine Chuard, Morgann Dalmon et Meryem Jaouhari, qui ont participé à la préparation de ce numéro dans le cadre de leur stage au laboratoire ECLLA de l'Université Jean Monnet de Saint-Étienne.