

Mémoire et autobiographie dans l'œuvre de Claude Simon

La mémoire occupe une place de choix dans l'œuvre de Claude Simon. Au milieu des années 1960, et alors que ce dernier n'avait publié que cinq textes, Jean Rousset, dans un article publié dans *Cahiers Internationaux du Symbolisme*, qualifia *Le Vent* de « roman de la mémoire » (1965-1966, p. 79). Tous les romans publiés après *Le Vent*, peuvent être rangés dans cette même rubrique. La mémoire chez Claude Simon n'est pas un fait aléatoire ou un processus secondaire. Elle est ce qui fonde ses textes. En effet, comme nous l'avons écrit ailleurs, « le processus mémoriel n'est pas seulement le réservoir d'images et de souvenirs où puise l'auteur pour écrire, mais il se confond avec l'écriture et se fond en elle. Il est ce qui appelle l'écriture et l'écriture ne cesse de l'appeler, de la rappeler et de la dés-appeler. Il est ce qui permet à l'écriture d'exister » (Belarbi, 2016, p. 395). Le recours excessif de l'auteur à la mémoire, la sienne comme celles des autres, est ce qui désigne le caractère autobiographique de son œuvre.

Soulignons que, pour étudier les aspects prégnants de la mémoire simonienne, nous avons choisi, comme corpus, trois des quatre derniers textes écrits par Claude Simon, en l'occurrence : *Les Géorgiques* (1981), *L'Acacia* (1989) et *Le Jardin des plantes* (1997). Si notre choix porte uniquement sur ces textes, c'est pour au moins deux raisons. D'abord, ils sont considérés par plusieurs critiques comme étant les textes de la maturité de l'écriture de Claude Simon. Patrick Longuet, par exemple, a écrit à ce sujet : « *Les Géorgiques* placent l'écrivain parmi les plus marquants du demi-siècle [...]. Après le prix Nobel en 1985, *L'Acacia* et *Le Jardin des plantes* affirment la maîtrise

■ Mokhtar Belarbi – professeur de l'Enseignement Supérieur à la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Meknès. Adresse de correspondance : FLSH BP 11202 Zitoune-Meknès, CP. 50000. Maroc ; e-mail : mokhtarbelarbi@yahoo.fr

ORCID iD : <https://orcid.org/0000-0002-5386-2064>

de l'écrivain » (1998, p. 12-13). Deuxièmement, c'est avec ces textes que se définit avec force le caractère autobiographique de son œuvre.

Le présent article s'articulera autour des points suivants : mémoire, autobiographie et obliquité ; Mémoire, mémoires et miroir ; Mémoire, autobiographie et Thanatos et De la mémoire à l'autobiographie littéraire.

Mémoire, autobiographie et obliquité

Pour Philippe Lejeune, ce qui permet de distinguer une autobiographie d'un roman, c'est le genre de relation que l'auteur cherche à tisser entre son texte et le lecteur, ce qui donne lieu à un « pacte » (1975). La nature de ce pacte est mise en exergue par un certain nombre d'indices, ce que le critique appelle « informations ». Et il précise : « le contrat de lecture d'un livre ne dépend pas seulement des indications portées sur le livre même, mais aussi d'un ensemble d'informations qui sont diffusées parallèlement au livre : interviews de l'auteur, et publicité » (Lejeune, 1983, p. 41). Notons que tous les textes de Claude Simon portent la mention « roman ». Cette mention indique normalement le caractère fictif des faits et événements représentés à l'intérieur de l'œuvre qui l'affiche. Il n'en est rien dans le cas de Claude Simon. En effet, les propos de ce dernier disent tout à fait le contraire. Depuis les années 1980, et jusqu'à la parution de son dernier opus en 2001, *Le Tramway*, Claude Simon n'a cessé de rappeler, dans ses entretiens donnés à la presse, que, dans son œuvre, « rien n'est fictif » et que ses « livres », à partir de *L'Herbe*, « sont tous à base de vécu » (1989c, p. 41). Les propos, qui mettent en relief cette assertion, font florès dans les entretiens qu'il a accordés. En voici des exemples :

- « Dans *Les Géorgiques*, *L'Invitation* et *L'Acacia*, il n'y a pas un seul événement fictif. C'est ce que j'ai fini par comprendre (ou sentir) que "l'actualité dépasse la fiction" » (Simon, 1990, p. 98).
- « Je suis incapable d'inventer quoi que ce soit » (Simon, 1960, p. 4).
- « Je ne peux parler que de moi » (Simon, 1962, p. 2).
- « [...] à partir de *L'Herbe* tous mes livres sont plus ou moins à base de vécu » (Simon, 1988, p. 171).
- « [...] depuis *L'Herbe*, il y a de moins en moins de fiction dans mes livres, ils sont à peu près tous à base de vécu » (Simon, 1989b, p. 36).
- « De toute façon, je ne peux écrire qu'à partir de ce que je connais. Toute mon œuvre, à partir du *Vent*, est à base de mon vécu » (Simon, 1999, p. 115).

Les assertions de Claude Simon au sujet du genre auquel appartiennent ses livres n'instaurent pas un « pacte autobiographique » clairement défini. L'expression, qu'il a utilisée de manière itérative, en l'occurrence « à base de vécu », a toujours fait écran. Néanmoins, pour Philippe Lejeune, elle est amplement suffisante pour installer un « pacte », qui est, certes, « oblique », mais bien autobiographique (1991). Nous

pouvons, par conséquent, inférer que *Les Géorgiques*, *L'Acacia* et *Le Jardin des plantes* de Claude Simon sont des textes autobiographiques. Si l'auteur n'utilise pas ouvertement le terme « autobiographie » et préfère recourir à des expressions flottantes, telles que « à base de vécu », c'est pour au moins trois raisons.

De prime abord, il ne veut pas que le lecteur confonde ses textes, qui sont des œuvres littéraires avec les autobiographies, qui sont dénuées de tout esthétisme et n'ont, de ce fait, aucune valeur artistique ou celles qui n'ont de valeur qu'historique, comme les écrits des chefs politiques, notamment le général de Gaulle, Winston Churchill, Erwin Rommel, etc. Il est à noter que les spécialistes du genre autobiographique n'ont pas abordé cette distinction et, partant, n'ont pas mis à la disposition du lecteur des outils censés lui permettre d'opérer la démarcation entre les autobiographies « littéraires » et celles qui ne le sont pas.

Ensuite, il pense que toute autobiographie est « recherche d'un sens », ce qui va tout à fait à l'encontre de sa conception de l'écriture, qui est essentiellement recherche d'une forme. À dire vrai, seule l'autobiographie, qui répond aux impératifs de l'épistémè classique, est une « gnose » du moi. La finalité requise de l'autobiographie moderne est toute différente. Il s'agit, comme l'écrit Daniel Klibaner, « d'exprimer tous ses moyens plutôt que de mettre ses moyens au service d'une fin » (1979, p. 82).

Enfin pour lui, écrire une autobiographie suppose que l'auteur mette l'accent sur tous les éléments de sa vie. « Une véritable autobiographie, affirme-t-il, exigerait que tout soit dit » (Simon cité par Calle-Gruber, 1993, p. 18). Or, il s'agit là d'une conception erronée du genre autobiographique. Aucun des critiques, dits spécialistes de ce genre, que nous avons pu consulter, n'a jamais fait référence, ou même allusion, à ce type d'exhaustivité évoqué par Claude Simon. Certes, George Gusdorf évoque l'expérience-limite d'Amiel, qui a écrit des mémoires de plus de dix-sept mille pages, mais à aucun moment de son analyse, il n'aborde le problème évoqué par notre auteur et, surtout, il n'en fait point une exigence fondamentale de l'écrit personnel (1991, p. 122).

Par ailleurs, comme l'a souligné à maintes reprises Claude Simon, la quasi-totalité de ses œuvres est inspirée par des événements qu'il a vécus personnellement. L'essentiel de cette matière personnelle se trouve reproduite dans cette page du *Discours de Stockholm* : « [...] j'ai été témoin d'une révolution, j'ai fait la guerre dans des conditions particulièrement meurtrières [...] j'ai été fait prisonnier, j'ai connu la faim [...] je me suis évadé [...] enfin j'ai voyagé un peu partout dans le monde ... » (Simon, 1986, p. 24).

Ce sommaire met l'accent sur les événements du vécu de l'auteur, qui lui ont servi de matériau de travail pour écrire approximativement toute son œuvre et que nous pouvons ranger en trois rubriques :

- a- La matière hispanique : nous entendons par là les souvenirs du passage de l'auteur à Barcelone pendant la Guerre civile et, plus précisément, en 1936. Ces souvenirs ont été à l'origine, entre autres, du *Palace*, de la séquence du personnage présenté sous le monogramme O. dans *Les Géorgiques*, de la séquence de l'anarchiste de 1936 dans *L'Acacia* et de celle qui se trouve dans *Le Jardin des plantes*.

- b- La débâcle de 1940 : la désagrégation de l'escadron en 1940 sur la Meuse en Belgique constitue incontestablement un *leitmotiv* dans la poétique simonienne. Elle se trouve dans la quasi-totalité des livres de Claude Simon et constitue le moyeu autour duquel ils s'articulent.
- c- Le voyage : des voyages de l'auteur à travers le monde ont vu le jour, entre autres, *Les Corps conducteurs*, *L'Invitation*, *Le Jardin des plantes* et les séquences de l'adolescent-voyageur que l'on retrouve dans *L'Acacia*.

À côté de ces éléments, il faut ajouter la matière familiale. Par cette appellation, nous entendons la mise en scène des souvenirs de Claude Simon se rapportant aux membres de sa famille.

Il faut noter que le sujet énonciatif dans les textes de notre corpus n'est « pas seulement une fiction grammaticale ou un procédé rhétorique », mais un véritable « moi ». Certes, il n'a pas ni état civil ni corps, mais il n'en demeure pas moins qu'il remplit pleinement sa fonction autoctoriale. En effet, à l'encontre de l'instance narrative dans *Le Miroir qui revient* et *Angélique ou l'enchantement* d'Alain Robbe-Grillet, qui est, comme l'écrit Mireille Calle-Gruber, « radicalement un sujet vide, néantisé » (1989, p. 198), dans les textes de notre corpus, le sujet de la narration est bel et bien présent. Le lecteur le rencontre à chaque détour et à chaque carrefour. Les multiples fonctions qu'il remplit rendent sa présence encore plus notoire. Ses narrations, ses descriptions, ses commentaires, ses incertitudes, ses doutes, ses hésitations, ses tâtonnements, etc. trahissent sans cesse sa présence-absence.

In fine, ce qui permet à Claude Simon d'écrire des autobiographies, c'est son recours sempiternel à la mémoire.

Mémoire, mémoires et miroir

Pour écrire ses textes, qui sont de son dire « à base de son vécu », Claude Simon recourt à des mémoires multiples et diversifiées. D'abord, il recourt à la sienne. Seulement, pour lui la réalité est indescriptible et innommable au sens strict de ces termes. D'une part, parce que le monde échappe à nos facultés et d'autre part, parce que, suite aux multiples défaillances de notre mémoire et de notre perception, nous ne pouvons représenter quelque chose que d'une manière floue, déformée et surtout subjective. Pour tenter de compléter les informations sur les faits qu'il se propose de livrer au lecteur, notre auteur recourt alors aux mémoires des autres. Par conséquent, le sujet énonciatif dans *Les Géorgiques*, *L'Acacia* et *Le Jardin des plantes* se manifeste la plupart du temps à travers ses qualités confondues de narrateur et de lecteur. Tout comme l'auteur, le lecteur devient une instance double : il est à la fois lecteur du récit autobiographique du je-narrateur et des récits des autres personnes invoqués dans les textes de Claude Simon.

Il est à souligner que les mémoires des autres ainsi que leurs mémorandums, qui foisonnent dans les textes de notre corpus, sont utilisés par notre auteur d'une manière générale parce qu'ils se rapportent à des faits similaires à ceux qu'il a vécus lui-même et dont sa mémoire garde une trace indélébile. Dans *Les Géorgiques*, l'auteur fait appel à plusieurs mémoires, notamment celles de Jules Michelet, du général Lacombe Saint-Michel et de George Orwell. Une seule citation est empruntée à la mémoire de Michelet, en l'occurrence :

Le 16 du mois d'octobre 93, à midi (l'heure précise où la tête de la Reine tombait sur le plateau de la Révolution), Carnot, Jourdan, silencieux, marchaient avec la moitié de l'armée (et laissant derrière eux le vide !) – vers le plateau de Wattignies. (Michelet, 1952, p. 607)

Cette phrase, extraite de *Histoire de La Révolution Française*, est reprise, mot à mot, à la page 57 des *Géorgiques*. Elle est source d'une multiplicité d'« échos et de correspondances »¹ qui assurent une cohérence entre « le texte objet » et « le texte sujet ». L'évocation du plateau de Wattignies permet à la citation de Jules Michelet de créer un effet de miroir avec la séquence du cavalier des années 1940. Ce personnage a fait la guerre à cet endroit même où, un siècle et demi plus tôt, Carnot et Jourdan ont déployé leurs armées :

Il voit confusément les bustes raides des deux officiers [...]. À un carrefour il voit la plaque d'un plateau indicateur portant la mention : Wattignies – la – victoire 7 km [...]. Après la traversée du village [...] les deux officiers seront abattus par un parachutiste ennemi embusqué derrière une haie. (Simon, 1981a, p. 53)

Il en va de même de l'archive familiale dont a hérité Claude Simon. Pour rapporter des éléments du vécu du vieux conventionnel, l'auteur recourt à des mémoires rédigés de la main même de ce « personnage » et qui figurent parmi les registres que l'auteur devenu vieillard a son tour feuilleté au premier chapitre. Les mémoires du général Lacombe Saint-Michel portent les mentions suivantes :

- « Mémoire sur mon ambassade à Naples et ma captivité à Tunis » (Simon, 1981a, p. 48).
- « Voyage en Barbarie » (1981a, p. 53).
- « Souvenirs » (1981a, p. 373).
- « Affaires militaires » (1981a, p. 53).
- « Affaires particulières et personnelles » (1981a, p. 69).

1. *Échos et correspondances* est le titre d'un ouvrage de Guy Neumann. Il porte sur *Triptyque et Leçon de choses* de Claude Simon. Il a été édité en 1983 chez L'Âge d'homme.

Cette archive est constituée de :

[...] lettres, rapports, ordres de marches, bordereaux [...], mémoires de bijoutier [...], discours, décrets de la Convention, comptes de domestiques, comptes rendus de batteries [...], estimations de puissances de feu, états des garnisons, approvisionnements, [...], effectifs ennemis, possibilités de manœuvres [...], instruction à Batti, rapports de police, discours [...], billets à ordre [...], relations de voyages, notes personnelles, inventaires [...], recommandations [...], projets [...], récapitulations [...], requêtes, ordres, contre-ordres, rectifications, réquisitions, directives [...]. (1981a, p. 439-440)

Ces documents ont été soigneusement cachés par la dame au camée pompéien. Ils ont été découverts par l'Oncle Charles qui les a remis à son neveu : « [...] la voix de l'Oncle Charles disant : "Ils sont à ta disposition si ça t'intéresse. Peut-être es-tu encore trop jeune, mais plus tard ... quand tu seras vieux toi-même" » (Simon, 1981a, p. 445-446)

À maintes reprises, dans *Les Géorgiques*, des fragments sont invoqués uniquement parce qu'ils rappellent, par un aspect quelconque, des faits advenus à l'auteur, notamment sa participation en tant que réserviste à la guerre. Sur ce point, la destinée du cavalier des années 1940 se recoupe avec celle de son quadrisaïeul :

« En tout cas, dit l'oncle Charles à son neveu, vous avez quelque chose de commun ; tu as fait toi-même la guerre sur un cheval. Ou plutôt, d'après ce que tu m'as raconté subi...
À titre de gibier, m'as-tu dis. » (1981a, p. 446)

L'archive vient donc au secours de la mémoire, lorsque celle-ci échoue à faire re-surgir le passé. Comme l'a noté Jacques Derrida, « l'archive [...] ce ne sera jamais la mémoire ni l'anamnèse en leur expérience spontanée, vivante et intérieure. Bien au contraire : l'archive a lieu au lieu de la défaillance originnaire et structurelle de ladite mémoire » (1995, p. 26).

Une autre mémoire invoquée et convoquée dans *Les Géorgiques* est celle de l'écrivain anglais George Orwell. Le chapitre IV du texte de Claude Simon fait référence à plusieurs reprises au récit autobiographique de ce dernier : *Hommage à la Catalogne*. « [...] le ferment pour celui que j'appelle O. a été le reportage, *la Catalogne libre*, dans lequel Orwell a relaté l'aventure qu'il a vécue en Espagne » (Simon, 1981b, p. 11).

Ce livre est un récit-témoignage qui narre les événements auxquels a pris part le narrateur, depuis son arrivée à Barcelone en 1936 jusqu'à son retour en Angleterre en 1937. Les emprunts des *Géorgiques* à *Hommage à la Catalogne* sont présentés pêle-mêle dans le quatrième chapitre. Ils sont soustraits des chapitres V, XII et IV de l'autobiographie de George Orwell. Ils apportent un autre éclairage à l'expérience de Claude Simon, qui, lui aussi, s'est rendu à Barcelone pendant la Guerre civile, qui y faisait rage.

Dans *L'Acacia*, Claude Simon fait appel, pour rédiger le récit sur son père qu'il n'a jamais connu, aux mémoires de ses vieilles tantes paternelles :

[...] il ne restait plus que deux vieilles dames, [...] qui, à l'époque où il [l'auteur] ne marchait pas encore [...] [étaient] assez grandes alors pour se souvenir [...] et elles racontèrent cela, lui faisant parfois répéter ses questions [...] leurs visages [...] plissés par la réflexion tandis qu'elles essayaient de se rappeler, parlant tour à tour [...] c'était trop loin maintenant [...]. (1989a, p. 209)

Les tantes paternelles ont appris à l'auteur beaucoup de choses relatives à leur famille, notamment la vie du père avant son mariage, son accident, son hospitalisation, son accès à Saint-Cyr, son mariage, la vie de la mère à Madagascar, son départ au front, la quête du corps du père, etc.

Il est à noter que plusieurs ressemblances s'établissent entre le père et son fils. Premièrement, les deux personnages ont fait la guerre, à exactement vingt-six ans d'intervalle, sur les mêmes lieux. Le capitaine est mort le 27 août 1914 ; vingt-cinq ans plus tard, jour pour jour, son fils s'enrôle dans l'armée. Deuxièmement, et le père et le fils ont combattu au même lieu : la forêt de la Meuse aux frontières de la Belgique. Troisièmement, lors des voyages qu'ils ont effectués, ils ont visité les mêmes endroits. Quatrièmement, les deux personnages ont assisté à la débâcle de leurs armées, avec cette différence que le père a péri et que le fils a survécu. Cinquièmement, ces deux personnages se sont rendus au bordel et ont joui des faveurs des prostituées. Enfin, chacun de ces deux personnages a essuyé un échec. Le père a raté son concours d'accès à l'École Polytechnique de Saint-Cyr ; le fils, lui, est un peintre raté. Sa vocation pour la peinture n'a pas donné ses fruits. Il s'en est trouvé une autre : l'écriture.

Soulignons également que la séquence du père tombé en 1914 et celle de son fils alternent de manière frappante. Contrairement aux autres séquences, la séquence du capitaine et celle de son fils alternent de manière quasi-régulière d'un bout à l'autre du texte.

C'est grâce à la mémoire de ses tantes paternelles que l'auteur a pu « construire » la séquence relative à la vie de son père. D'une manière générale, il a mis l'accent sur des faits et des événements qui ressemblent étrangement à ceux qu'il a vécus lui-même. C'est de cette manière qu'un miroitement se crée dans le texte entre des traces que fait re-survenir une collaboration entre sa propre mémoire et la mémoire de ses tantes paternelles.

Dans *Le Jardin des plantes*, pour tenter de comprendre la désagrégation de son escadron, Claude Simon recourt aux Mémoires écrits par deux personnages historiques : *Les Carnets* de Rommel et *Les Mémoires* de Churchill. À Philippe Sollers, qui lui dit : « vous avez utilisé dans *Le Jardin des plantes* *Les Carnets* de Rommel pendant sa campagne de France, et aussi *Les Mémoires* de Churchill », Claude Simon répond : « Oui, j'ai lu et repris certains passages de ces textes. Vous savez, quand on s'est trouvé au cœur d'un pareil chaudron, on est curieux de savoir ce qui se passait dans l'esprit

de ceux qui le faisaient bouillir » (Simon, 1997b, p. 5). Si Claude Simon cite des passages des *Carnets* de Rommel ou des *Mémoires* de Churchill, ce n'est pas par simple curiosité, mais c'est en premier lieu parce que les passages sélectionnés sont pour lui susceptibles de générer des cellules fictionnelles par le recours à l'analogie. En effet, interrogé sur la fonction de la citation dans son œuvre, Claude Simon répond : « ces éléments jouent le rôle de "stimuli", de prétextes ("motifs" pour la peinture) » (cité par Calle-Gruber, 2010, p. 16).

Les Carnets de Rommel rapportent essentiellement l'aventure militaire de ce général pendant la Seconde Guerre mondiale, avec ses victoires et ses déboires. C'est à juste titre que Claude Simon remarque que Rommel raconte dans ses mémoires « le parcours jalonné de victoires qui le conduira [...] à croquer une pastille de cyanure » (1997a, p. 115). Le texte du général de Hitler permet à Claude Simon, d'une part, de réveiller sa mémoire, et plus particulièrement les souvenirs qu'il garde de sa participation à la Seconde Guerre mondiale, qui fut, certes, de très courte durée, mais qui l'a profondément marqué, et d'autre part, d'« orchestrer » le magma informe des souvenirs qui ne cessent d'envahir sa conscience par la répétition du même. L'hypertexte et l'hypertexte entretiennent entre eux un rapport très étroit. En effet, un certain nombre d'échos et de correspondances résonnent entre eux.

Il en va de même des *Mémoires* de Winston Churchill. Claude Simon a procédé à un travail de sélection dans ce sens. Il n'a extirpé aux *Mémoires* du Premier ministre anglais que les passages ayant un rapport avec la débâcle des Flandres de 1940.

Mémoire, autobiographie et Thanatos

Ce qui retient l'attention dans les textes objets de notre étude, est qu'ils sont traversés de bout en bout par une vision macabre. Il semble que le projet autobiographique de Claude Simon soit d'écrire sur la mort, ou plus exactement de décrire la mort. Sa mémoire est tellement hantée par elle qu'il semble souffrir de thanatophobie.

Claude Simon a été confronté à des expériences funestes depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte. Il en a été marqué à jamais. Mireille Calle-Gruber écrit à juste titre : « dès les commencements, Claude Simon aura été l'enfant des temps d'urgence, de la vie brève arrachée à la mort, à une époque où le devoir-mourir de l'humaine condition se double du devoir-de-mourir, pour la patrie, la liberté, l'honneur » (2011, p. 11). Le premier rapport avec la mort a eu lieu avant sa naissance. Ses parents avaient perdu un premier enfant. Claude Simon a porté durant toute sa vie le traumatisme de cette perte. Mireille Calle-Gruber note à ce propos : « Il a écrit dans ses notes personnelles, "longtemps la pensée de ce frère dont il porte le nom" l'aura hanté. Jusque dans certains récits de rêves qu'il a retranscrits et conservés » (2011, p. 11).

À l'âge de quatre ans, il a perdu son père le capitaine Louis Simon, alors que la Première Guerre mondiale venait à peine de commencer. Et alors qu'il n'avait que six ans, il a dû accompagner sa mère dans une quête difficile et douloureuse de la

tombe du père, de village en village, entre la France et la Belgique, quête narrée au début de *L'Acacia*.

Alors que Simon avait onze ans, sa grand-mère paternelle, chez qui il passait ses vacances d'été dans le Jura, décède. Quelques mois plus tard, c'est au tour de sa mère de rendre l'âme des suites d'un cancer, qui l'a fait souffrir pendant deux longues années. Deux ans plus tard, la tante paternelle de l'auteur meurt elle aussi. Il va sans dire que ces morts, qui se sont abattues sur la famille de Claude Simon alors que ce dernier n'avait pas encore atteint l'adolescence, l'ont marqué à jamais. Son rapport à la mort ne s'est pas arrêté à ce niveau. En 1938, il a été confronté à une expérience morbide de grande envergure ; il s'agit de la guerre civile espagnole à laquelle il a assisté, et dont il reproduit des faits dans le quatrième chapitre des *Géorgiques*.

Ensuite, il a été appelé à prendre part à la Seconde Guerre mondiale en tant que réserviste. Il a combattu sur les mêmes lieux que son père et il est tombé avec son escadron dans une embuscade, dont il fut le seul survivant. Tous ces événements funestes et tragiques ont « tatoué » la mémoire de Claude Simon, qui, lorsqu'il s'est mis à écrire, n'a fait que tenter de ré-actualiser inlassablement les émotions, les douleurs, les souffrances et les images des traumatismes « refoulés », résultant de son rapport étroit avec la mort. C'est de cette manière que son œuvre prend l'allure d'une auto-thanato-graphie.

La mort est de ce fait présente de manière obsessionnelle dans son œuvre. Philippe Sollers note à ce propos : « La Mort, grand personnage de tous ses livres, jusqu'au dernier, "le Tramway" » (s.d).

Très tôt, d'ailleurs, en 1958, l'écrivain a consacré son « roman » intitulé *L'Herbe*, de manière presque exclusive, à la narration-description de l'agonie de sa tante Mie dans la maison familiale. Dans *Les Géorgiques* et *L'Acacia*, il narre le décès de sa grand-mère et de ses tantes paternelles. Comme la séquence de la guerre mondiale jouit d'un grand intérêt chez Claude Simon, les textes de ce dernier constituent d'interminables descriptions du même espace macabre et lugubre que représente le front. On trouve partout des descriptions de désolation, de cadavres, d'explosions, de blessures, bref d'interminables souffrances, comme c'est le cas dans cet extrait de *L'Acacia* :

Le cavalier au visage ensanglanté avait aussi reçu une balle dans le genou [...]. Cramponné au pommeau, secoué sur sa selle comme un paquet, il devait atrocement souffrir et on pouvait l'entendre gémir. Je crois que mêlées au sang qui lui couvrait le visage des larmes coulaient [...]. (Simon, 1989a, p. 137)

Les images des ruines, laissées par le passage de ce bouleversant cataclysme qu'est la seconde guerre mondiale, que Winston Churchill a appelé « la plus impitoyable de toutes les guerres dont on ait jamais gardé le souvenir », foisonnent dans notre corpus, notamment dans ce passage :

[...] à Avesnes dont les bas-côtés sont bordés de ce sillage à la fois pathétique et répugnant que la guerre laisse derrière elle, fait de véhicules de toute sorte, abandonnés ou détruits, certains achevant de se consumer [...] de chevaux morts, de bagages crevés, d'objets les plus hétéroclites éparpillés et poussiéreux. (Simon, 1997a, p. 71)

Cet extrait fait état des pertes dans le camp français. Il faut souligner que le nombre de morts était fort élevé en un laps de temps très court, qui va du 22 août au 27 du même mois :

Parvenu le 22 août au village de Jamoigne-Les-Belles [...] le régiment perdit – dans la seule journée du 24 onze officiers et cinq cent quarante – six hommes [...] au cours du combat qu'il livra le 27, les pertes s'élevèrent à neuf officiers et cinq cent cinquante-deux hommes. Lorsque quatre semaines plus tard le [...] général [...] parvint [...] à faire reculer la muraille de feu [...] il [n'en] restait pratiquement plus un seul [...]. (Simon, 1989a, p. 56)

Comme nous l'avons déjà mentionné, l'ensemble des faits que la mémoire de Claude Simon a retenu de son passé est intimement associé à la mort. Presque tous ses souvenirs sonnent le glas.

De la mémoire au texte littéraire

Comme nous l'avons déjà souligné, l'une des raisons qui expliquent pourquoi Claude Simon a toujours évité d'utiliser le mot « autobiographie », c'est qu'il ne voulait pas que le lecteur confonde ses textes, qui sont des œuvres littéraires, avec les autobiographies, qui peuvent être exemptes de toute valeur esthétique. L'objectif suprême, qui a été toujours poursuivi par Claude Simon, est la rédaction de textes littéraires. La mémoire devait lui servir de moyen, d'outil, de tremplin, etc. pour la réalisation de cet objectif. Considérons cette citation :

Nous ne percevons de la réalité, écrit-il, que des fragments, des bribes, nous distinguons mal entre ce que nous voyons ou sentons vraiment et ce que nous croyons voir ou sentir [...] notre mémoire ne retient que des bribes, elles-mêmes que des bribes encore plus ou moins déformées par l'oubli et que les contraintes et la dynamique de l'écriture déformeront encore. (Simon, 1998, p. 119)

Dans cette citation, il met au même plan mémoire et écriture. L'auteur a eu recours à la mémoire des autres pour pouvoir rédiger non pas des mémoires, mais une autobiographie littéraire : « j'étais, en possession d'une montagne de papiers laissés derrière lui par l'un de mes ancêtres, le personnage que j'appelle L. S. M. et j'avais envie de faire quelque chose de ces archives [...] je veux dire passer de ces

documents bruts à la littérature, composer une œuvre littéraire qui les englobe et les dépasse. Cela posait de gros problèmes » (Simon, 1981b, p. 171). Et celui-ci de conclure : « *Les Géorgiques* ne sont ni un roman historique, ni une chronique familiale. Ce n'était pas là mon propos » (1981b, p. 171).

Pour passer de la mémoire à l'autobiographie littéraire, il faut, selon notre auteur, « produire des images » : « Personne ne peut jamais retrouver le temps (pas plus que reproduire la réalité) : tout ce que l'on peut, c'est produire des images, en rapport avec les images ou les souvenirs originels [...] » (Simon, 1990, p. 101). Pour lui, le rapport au monde passe nécessairement et fondamentalement par des images. Son projet d'autobiographie littéraire consiste à mettre par écrit dans son œuvre, moins des faits tels qu'ils se sont déroulés réellement (entreprise somme toute vaine et absurde), mais les sensations qui sont restées gravées dans sa mémoire et/ou que la remémoration fait émerger à sa conscience au moment de l'écriture. Il décrit moins les essences des choses que les impressions qu'elles ont laissées chez lui : « Et écrire, toujours et partout, cela consiste à ordonner, combiner des mots d'une certaine façon, la meilleure possible. Pour moi c'est, avant tout, réussir à faire surgir des images, communiquer des sensations » (Simon, 1997b, p. 5).

Cette entreprise ne pourrait aboutir sans le concours de la langue productrice : « Je crois que [...] on ne saurait trop insister, pour la dénoncer, sur l'illusion d'une langue qui ne serait rien d'autres qu'un simple véhicule chargé de communiquer exprimer des idées, des émotions, représenter des images qui existeraient en dehors d'elle » (Simon, 1980, p. 88). Pour lui, la langue n'est pas un simple instrument de communication, mais il y a une fécondité en elle qu'il ne faut pas négliger. C'est grâce au pouvoir producteur de la langue que l'auteur a écrit un nombre considérable de séquences.

Claude Simon récuse, donc, la conception traditionnelle de la littérature qui repose sur une esthétique du vraisemblable et de la représentation, où est décrite la vie des personnages comme « réelle » et où ceux-ci se meuvent dans un monde, qui se veut être la réplique dans lequel vit le lecteur. « Je ne pense pas, dit-il, que la littérature soit quelque chose qui se situe à côté de la réalité [...] elle ne la redouble pas, ne la conjure pas ne la récupère pas » (Simon, 1982, p. 422).

Même quand un écrivain cherche à imiter la nature, il ne la reproduit pas ; ce qu'il donne à lire, c'est sa perception personnelle des choses, sa propre manière de voir ou de sentir. C'est ce qui est arrivé à Stendhal, rappelle Claude Simon, lorsqu'il a cherché à décrire son passage du Grand Saint-Bernard avec l'armée d'Italie. Il s'est rendu compte que ce qu'il a décrit, ce n'est pas l'événement comme il l'a vécu, mais une gravure de cet événement. En fait, remarque Simon, « si Stendhal avait été jusqu'au bout de sa réflexion, il se serait aperçu qu'il ne décrivait même pas cette gravure, mais quelques-uns seulement de ses éléments qu'il choisissait, sélectionnait, ordonnait [...] et que par conséquent il ne reproduisait ni la gravure ni l'événement lui-même mais produisait [...] un événement encore plus différent de la réalité qu'en était elle-même la gravure [...] » (1977, p. 37).

À partir de ces présupposés, nous pouvons définir le projet autobiographique de Claude Simon comme une tentative de restitution, non pas d'un passé révolu, mais d'un certain nombre de sensations sur des faits advenus et/ou inventés, tout en soulignant que cette tentative de restitution se fait au présent de l'écriture et se trouve sans cesse aiguillée par la nature métaphorique de la langue. L'autobiographie devient, ainsi, chez lui une « autographie » de la sensation, une « auto-sensorio-graphie ». Les éléments du vécu (personnages, objets, espaces, odeurs, etc.) ne sont évoqués que parce qu'ils ont un rapport avec la sensation. Ils sont engendrés par elle, au même titre qu'elle est engendrée par eux. Pour Claude Simon, un véritable écrivain, n'est pas celui qui cherche à représenter d'une manière linéaire la « réalité », mais c'est celui qui « agence » des perceptions et des sensations suivant les lois non pas de la causalité, de la continuité et de la vraisemblance, mais suivant celles de la « libre déraison », de « la combinaison, de l'arrangement et de la permutation ». Bref, il est, selon Lucien Dällenbach, celui qui cherche à « forger une architecture purement sensorielle » à ses textes (1960, p. 23). Il est celui qui se sert de la mémoire pour écrire une auto-thanatographie littéraire.

En guise de conclusion, nous pouvons inférer que Claude Simon recourt de manière très importante à la mémoire. Ses livres sont de véritables textes de la mémoire. Seulement, il ne faut pas se méprendre et croire qu'il rédige à l'instar de Winston Churchill ou d'Erwin Rommel des mémoires. Il se sert de la mémoire pour écrire une autobiographie littéraire. L'objectif qu'il a toujours cherché à atteindre et moins de décrire les faits, tels qu'ils se sont déroulés réellement mais les sensations que leur remémoration a fait émerger à sa conscience au moment de l'écriture. Il a ainsi écrit des auto-sensorio-graphies. Comme Claude Simon a toujours pensé que notre rapport au monde passe inéluctablement et foncièrement par des images, il a accordé une place primordiale à ces dernières. De toutes les images, qui sont restées gravées dans sa mémoire, ou que le processus mémoriel faisait surgir à sa conscience au présent de l'écriture, l'image de la mort est incontestablement celle qui domine. Cette hantise de la mort l'a poussé à écrire des auto-thanatographies.

RÉFÉRENCES

- Belarbi, M. (2016). *Histoire de l'écriture et écriture de l'H(h)istoire*. Toulouse : Les Presses universitaires.
- Calle-Gruber, M. (1989). *Autobiographie et biographie*. Paris : Nizet.
- Calle-Gruber, M. (1993). Claude Simon, L'inlassable ré(ae)ncrage du vécu. Dans *Claude Simon : chemins de la mémoire*. Paris : Le Griffon d'Argile.
- Calle-Gruber, M. (2010). *Claude Simon, L'inlassable ré(ae)ncrage du vécu*. Paris : La Différence.
- Calle-Gruber, M. (2011). *Claude Simon : une vie à écrire*. Paris : Seuil.
- Dällenbach, L. (1960). *Le Tissu de mémoire*. Postface de *La Route des Flandres* de Claude Simon. Paris : Minuit.

- Derrida, J. (1995). *Mal d'archive. Une impression freudienne*. Paris : Galilée.
- Gusdorf, G. (1991). *Les Écritures du moi 1*. Paris : Odile Jacob.
- Klibaner, D. (1979). *L'Adieu au baroque*. Paris : Gallimard.
- Lejeune, Ph. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil.
- Lejeune, Ph. (1983). *Moi aussi*. Paris : Seuil.
- Lejeune, Ph. (1991). *La mémoire et l'oblique. Georges Perec autobiographe*. Paris : P.O.L.
- Longuet, P. (1998). *Claude Simon*. Paris : ADPF.
- Michelet, J. (1952). *Histoire de La Révolution Française*. Vol 2. Paris : Gallimard.
- Rousset, J. (1965-1966). Trois romans de la mémoire (Butor, Simon Pinget). *Cahiers Internationaux du Symbolisme*, 9-10, 75-84.
- Simon, C. (1960). Avec *La Route des Flandres*, Claude Simon affirme sa manière. Entretien avec Claude Sarraute. *Le Monde* du 8 octobre.
- Simon, C. (1962). Je ne peux parler que de moi. Entretien. *Les Nouvelles littéraires*, n°1809 du 3 mai.
- Simon, C. (1975). *Claude Simon : analyse, théorie*. Paris : UGE.
- Simon, C. (1977). Un homme traversé par le travail. Entretien avec Jean-Paul Goux et Alain Poirson. *La Nouvelle critique*, n°105, juin-juillet.
- Simon, C. (1980). The feeling for nature and the landscape of man. *Nobel Symposium*, 45.
- Simon, C. (1981a). *Les Géorgiques*. Paris : Minuit.
- Simon, C. (1981b). Claude Simon ouvre *Les Géorgiques*. Entretien avec Jacqueline Piatier. *Le Monde* du 4 septembre.
- Simon, C. (1986). *Discours de Stockholm*. Paris : Minuit.
- Simon, C. (1988). Attaques et *stimuli*. Entretien avec Lucien Dällenbach. Dällenbach, L. *Claude Simon*. Paris : Seuil.
- Simon, C. (1989a). *L'Acacia*. Paris : Minuit.
- Simon, C. (1989b). Visite à Claude Simon, L'atelier de l'artiste. Entretien avec Jean-Claude Lebrun. *Révolution*, n°500 du 29 septembre.
- Simon, C. (1989c). Entretien avec André Clavel. *L'Événement du jeudi* du 31 août-6 septembre.
- Simon, C. (1990). « Le Passé recomposé », entretien avec Aliette Armel. *Magazine littéraire*, n°275 de mars.
- Simon, C. (1997a). *Le Jardin des plantes*. Paris : Minuit.
- Simon, C. (1997b). La sensation, c'est primordial. Entretien avec Philippe Sollers. *Le Monde* du 19 septembre.
- Simon, C. (1998). Entretien avec Claude Simon. Entretien avec Christian Michel et Richard Robert. *Scherzo*, n°3, avril-juin.
- Simon, C. (1999). Le présent de l'écriture. Entretien avec Jacques Neefs et Almuth Grésillon. *Genesis, Manuscrits, Recherche, Invention*, n°13.
- Sollers, Ph. (s.d.). Claude Simon, l'évadé. <http://www.philippesollers.net/claude-simon.html>

RÉSUMÉ : La mémoire occupe une place privilégiée dans l'œuvre de Claude Simon. À travers *Les Géorgiques*, *L'Acacia* et *Le Jardin des plantes*, notre but, dans le présent article, est de montrer qu'il n'a pas cherché à rédiger une « autofiction » ou un « roman historique », mais à écrire une autobiographie littéraire. Son objectif ultime n'était pas de « retrouver le temps perdu », mais d'inscrire « le temps perdu » dans

la littérature. Il résulte de cette étude que la nouvelle forme de l'autobiographie initiée par Claude Simon se démarque entièrement de l'autobiographie classique. Elle est écrite par le recours inlassable de l'écrivain à des *stimuli*, c'est-à-dire par le questionnement de textes écrits par des personnes, qui se sont trouvées dans des situations similaires. Elle est une auto-sensorio-graphie : l'écriture s'appuie essentiellement sur la description de la sensation et non des faits rapportés. Elle est par ailleurs une auto-thanato-graphie, puisque la mort y est le personnage central.

Mots-clés : Claude Simon, mémoire, autobiographie, obliquité, analogie, auto-sensorio-graphie, auto-thanato-graphie

Memory and autobiography in the works of Claude Simon

ABSTRACT: Memory occupies a privileged place in works of Claude Simon. Through an analysis of *Les Georgiques*, *L'Acacia* and *Le Jardin des Plantes*, our goal in this article is to show that Claude Simon did not seek to write an "autofiction" or a "historical novel", but to write a literary autobiography. His ultimate goal was not to "recover lost time", but to inscribe "lost time" in literature. This study demonstrates that the new form of autobiography initiated by Claude Simon is entirely distinct from a traditional autobiography. It is written by means of the writer's tireless recourse to stimuli, that is to say by questioning texts written by people who have found themselves in similar situations. It is an auto-sensorio-graphy: the writing is essentially based on a description of sensations, not facts. It is also an auto-thanato-graphy since death is the central character.

Keywords: Claude Simon, memory, autobiography, obliquity, analogy, auto-sensorio-graphy, auto-thanato-graphy