

Du fragment à l'écriture de soi dans *La Bataille de Pharsale* de Claude Simon

Dr ZOHIN SYLVIE Epouse GOHOU

Université Alassane Ouattara de Bouaké (RCI)

Introduction

La littérature française du vingtième siècle est marquée par les deux guerres (1914 à 1945) et les nombreuses crises sociale, politique et économique qui s'en sont suivies. Cette situation socio politique, donnant l'impression d'un chaos, engendre une littérature qui en porte les stigmates et en est le reflet. En plus de prôner une intrigue déconstruite, des personnages effrités et une inscription spatio-temporelle refusant la linéarité, le Nouveau Roman semble à l'avant-garde d'une forme d'écriture dite fragmentaire, avec des enjeux biographiques lus à travers des fragments de la vie de l'auteur. La présente contribution dont le thème est : « Du fragment à l'écriture de soi dans *La Bataille de Pharsale* de Claude Simon » s'attèle à démontrer que l'écriture du fragment est un phénomène de mémoire susceptible de s'affilier aux écritures de soi. Pour ce faire, l'identité structurelle de la mémoire et du roman qu'est *La Bataille de Pharsale* est démontrée avant d'établir l'objectivité des souvenirs décrits en tant que fragments du vécu simonien. Enfin, cette écriture fragmentaire du vécu est lue comme un clin d'œil à l'esthétique des écritures de soi.

I- La textualité du fragment à l'imagerie de la mémoire.

Si l'on appréhende le fragment comme une écriture brisée, déstructurée, à la limite de l'anarchie, à l'imagerie du fonctionnement de la mémoire par nature instable, ne devons-nous pas affirmer que l'impact du fonctionnement mémoriel sur l'aspect physique du texte en définit son apparence ? Nous appelons textualité l'aspect formel du texte. Dans le rapport du fragment et de l'écriture de soi, le texte se présente comme un tissu *nozassa*¹, un ensemble des débris, de blancs et autres subterfuges susceptibles d'intégrer l'écriture fragmentaire. Cet aspect de fouillis que présente l'espace mémoire se voit dans l'aspect formel du texte simonien. Mais avant toute démonstration, un tour dans le labyrinthe définitionnel du fragment s'impose. Sans revenir à la polémique terminologique sur la notion²,

¹ Le terme *Nozassa* en littérature africaine désigne un texte qui est ensemble d'autres fragments de textes polymorphes, en référence à un pagnon expressément composé de plusieurs petites coupes de pagnes différents.

² Françoise Susini-Anastopoulos, s'en fait l'écho, sous la désignation de « les noms du fragment » L'écriture fragmentaire. Définitions et Enjeux, Paris, PUF, 1997, p. 11.

étymologiquement le mot « fragment », du latin *fragmentum*, dérivé de *frangere*, signifie « briser ». C'est un morceau, un bout, issu d'une fraction ou d'une segmentation qui a été séparé de son tout. Il renvoie à la « violence de la désintégration, à la dispersion et à la perte »³. L'idée de dispersion, de disparité et de perte du fragment est celle que nous retenons en rapport avec la structure haillonneuse des souvenirs. Cette instabilité formelle et le caractère débrayé du texte se lisent d'emblée dans la figuration spatiale fragmentée du texte, qui met en cause les normes de la structure syntaxique du texte, à l'instar du caractère non figé de la mémoire.

La Bataille de Pharsale est, en effet, divisé en trois parties que nous désignerons par des hyperfragments. Ce choix se justifie par la nature hétérogène de ce texte qui, tant sémantiquement que formellement, reste discontinu. L'hyperfragment renvoie dans notre entendement, à un ensemble d'autres fragments regroupés sous l'appellation « macro fragment » dont nous traiterons plus tard. Le premier hyperfragment intitulé « Achille immobile à grands pas » se veut un exemple éloquent. A la lecture de ce titre, on s'attend, pour le moins, à une fiction autour d'un personnage nommé Achille. En voici une esquisse de résumé : Dès l'entame de l'œuvre, se présente, dans le champ visuel du narrateur, une arbalète qui par un jeu de variation de nature, passe d'une flèche à un dessin sur un tableau de bataille. A partir d'une fenêtre, une place est décrite, une sortie de métro avec ses divers voyageurs est aussi longuement portraiturée et sans transition, la terrasse d'un café avec de jeunes gens sont dépeints puis, des scènes érotiques vues par un mari jaloux. Bref, plus loin dans le texte⁴, est mentionné tel un cheveu sur la soupe: « Achille immobile à grands pas ». La portée sémantique de cette « phrase-titre » n'est pas évidente et perceptible. Le titre confirme, dans le cadre de ces écrits, sa désignation de subterfuge, c'est-à-dire « une aggravation de l'inadéquation du nom et de la chose, de la forme et du contenu et, très souvent le choc d'une convention terminologique et d'une volonté de changement ».⁵ Il subit aussi la fragmentation. Ces différents fragments textuels, sans rapport apparent, confirment la célèbre définition donnée par Labarthe pour qui le fragment qui est : « pareille à une œuvre d'art totalement détaché du monde environnant et clos sur lui-même comme un hérisson »⁶.

³ Françoise Susini-Anastopoulos, s'en fait l'écho sous la désignation de « les noms du fragment » L'écriture fragmentaire. Définitions et Enjeux, Paris, PUF, 1997, p. 2.

⁴ Claude Simon, Œuvres, *La Bataille de Pharsale*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2006, p. 617.

⁵ Françoise Susini-Anastopoulos, *L'Écriture fragmentaire*, Définition et enjeux, Paris, PUF, 1997, p. 39.

⁶ Cité par Philippe Lacoue-Labarthe Et Jean Luc Nancy dans *L'Absolu Littéraire*, Paris, Seuil, 1978, p. 63.

La linéarité du récit est rompue, sa portée sémantique, éclatée et dupliquée. Plusieurs unités de sens cohabitent sans convergence. L'exemple de ce premier hyperfragment est valable pour les deux autres structurant l'œuvre étudiée. Il s'agit du second intitulé « Lexique », et du dernier dont le titre est « chronologie des événements ». Ce dernier qui se veut une reprise mêlée des événements des hyperfragments précédents, est pertinent pour illustrer l'incohérence des différents « macrofragments » au lieu de chapitres qui le structurent. Le macrofragment est préféré au terme chapitre, parce que ces groupes de fragments de *La Bataille de Pharsale* ne répondent pas à la définition du chapitre qui est conçu comme une sous-division d'une partie de livre, censée avoir une cohérence thématique, selon les normes de la langue française.

La troisième variante appelée microfragment, la plus petite expression du fragment, s'approprient par les paragraphes et « cette forme brève » au sens strict du terme, pouvant être une phrase, un mot, une image ou n'importe quel autre signe linguistique. Ces microfragments sont le creuset de la fragmentation du texte à travers divers jeux sur les mots et leur disposition sur la page. Les fantaisies orthographiques, le recours aux mots étrangers en grec et en latin, l'usage de la majuscule, de l'italique sont autant de dispositifs exemplaires présents dans ces phrases: « quelqu'un avait écrit en oblique dans le coin inférieur droit les mots LOS HIJOS DE PUTAS ». ⁷ En plus, « près de la table un autre lisait le journal déployé je pus voir le nom EAEYOEPIA ». ⁸ Cette insertion de mots étrangers rompt la compréhension linéaire du texte par le lecteur qui aura besoin d'un autre code linguistique, comme le montre aussi l'indication de ce panneau au narrateur. En effet, « Peu après je vis un panneau sur le bord de la route portant l'inscription:

« E. E T A O M O E
O A P E A A á N
R. R. S T A T I O N
F A R S A L A » ⁹

Ces caractères grecs et latins ne donnent aucune information au lecteur naïf. En plus du blanc sémantique créé par ces termes étrangers, les blancs typographiques envahissent le regard du lecteur au vu de la disposition textuelle chez Claude Simon. La page simonienne est occupée de façon fantaisiste et fragmentaire, comme si le récit, phénomène de mémoire,

⁷ CLAUDE SIMON, Œuvres, *La bataille de Pharsale*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 2006, p. 572.

⁸ Ibidem, p. 581.

⁹ Ibidem., p585

en subissait les affres. Les choses se présentent alors sur la page en ordre dispersé telles qu'elles le sont dans la conscience. Ces blancs ou trous de mémoire font croire à la configuration de l'espace mémoire avec le phénomène de l'oubli et des absences. Ces blancs manifestent visuellement un ensemble de fragments que l'on ne saurait appeler paragraphes. Ce sont là, selon Simon, des groupes de mots disparates, « un tissu d'âneries, un chef d'œuvre bafouillis »¹⁰, qui s'entrechoquent et s'entrevêtrent sans cohérence évidente. Janet (citée par Tadié) soutient en ce sens que la colle mentale qui lie entre eux des idées, des émotions et des souvenirs est dissoute. Cette dissolution entraîne des troubles de la mémoire matérialisés par ces blancs. Cette page, dans son aspect visuel, est aussi représentative des éventuelles dispositions des souvenirs dans l'espace mémoire que Jean Yves et Marc Tadié définissent comme « une fonction dynamique en mutation. C'est donc à juste titre que Lafond affirme que « la rupture la plus apparente se matérialise dans le blanc typographique. »¹¹

L'homogénéité visuelle du texte est également mise en mal par le recours à la bande dessinée, et à l'insertion de certain dessin en lieu et place du mot, dans la narration. Le dessin étant la première forme de la description et de la narration selon Tadié, la convocation des dessins dans l'écriture romanesque fait passer le lecteur simonien d'un récit scripturaire à ce que l'on pourrait appeler le récit du dessin. Au lecteur, l'on propose donc le dessin à la place du mot. On l'oblige donc à une « lecture » du dessin. Ainsi, l'insertion du dessin d'un pantalon ou d'une flèche, dans un texte, en brise la linéarité narrative et scripturaire pour laisser place au fragment.

En somme, le fragment rappelle le récit de mémoire par la déstructuration du texte, donnant lieu à une nouvelle terminologie du fragment, à la convocation des termes étrangers soumis aux troubles de la mémoire¹² et aux blancs tant typographiques que mémorielle. Ces fragments convoqués de façon abrupte, sans souci de cohérence et de cohésion particulière, sont de l'ordre de la pensée productrice, sans organisation préalable. Les écritures, du Nouveau Roman et du fragment qui semble son mode d'expression par excellence, se

¹⁰ CLAUDE SIMON, *Œuvres, La bataille de Pharsale*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 2006, p 908-909

¹¹ Avant-propos de Jean Lafond, in LAFOND, Jean (éd), « Les formes brèves de la prose et le discours discontinu (XVIème - XVIIème siècles) », *De Pétrarque à Descartes*, Numéro XLVI, 1984, Paris, Librairie philosophique J.Vrin, p.7.

¹² Les troubles de la mémoire sont de diverses natures. Ils peuvent être liés à des amnésies psychiques, des pathologies telles Alzheimer, le syndrome de Korsakoff et des traumatismes crâniens.

rejoignent dans leur identité fonctionnelle avec la mémoire. Les souvenirs ainsi rendus par la mémoire simonienne se trouvent être l'expression de son vécu.

II ó Le Fragment, Figure du vécu simonien

Dans les premières années du Nouveau Roman, les critiques s'accordaient à soutenir l'objectivité de cette écriture dite objectale. Ses théoriciens ont dû prendre la plume pour rétablir la vérité selon laquelle leurs œuvres fondées sur leur vécu sont, par-dessus tout, très humanistes. Lorsque Simon affirmait, en 1987, le caractère « à base de vécu » de ses livres, il parlait d'emblée de cet « afflux chaotique d'images » soulignant par extension l'écriture de la vie (le référentiel personnel). Le terme vécu est compris ici comme la narration des souvenirs, le « rendu d'une mémoire », ou plus précisément « le récit d'une mémoire ». La critique simonienne, Mireille Calle-Gruber à ce sujet, écrit: « Claude Simon ne va cesser de puiser au récit de vie les éléments moteurs, biographiques et autobiographiques, de ses romans. Non sans prendre conscience que c'est au présent de l'écriture que renaissent les événements passés. »¹³

Cette actualisation des souvenirs révèle quelques bribes de la vie de Claude Simon qui transparaissent dans ses textes. Son vécu oscille entre sa formation en art visuel et ses souvenirs de guerre. La relation du vécu se fait en fragmentant des peintures d'auteurs connus. Simon insère, dans le texte narratif, des récits de tableaux sur lesquels il lit ses souvenirs. Il utilise la peinture comme filtre de ses souvenirs et une plateforme de sa mémoire. Les différentes batailles historiques auxquelles il fait allusion servent de prétextes pour rendre compte de ses expériences personnelles. Ainsi, le rapport entre le dispositif pictural et ses effets de mémoire exprime son esthétique puis, son originalité. Simon use de la technique de narrativisation des œuvres picturales pour s'écrire par fragments. En effet, il est connu de source historique que Claude Simon a pratiqué la photographie et la peinture cubiste, avant la littérature à l'Académie André Lhote. Ces peintures d'auteurs connus que sont : La bataille des israélites et des philistins¹⁴ de Pieter Brueghel, la défaite de Chosroès de Piero della Francesca et celle de Ucello Paolo, sont décrits pour exposer les souvenirs de guerre de l'auteur. Simon expose par fragments, au travers du tableau de Brueghel¹⁵ sa défaite et celle de l'armée française en 1940. Lorsqu'il écrit « notre cavalerie n'en soutient pas le

¹³ MIREILLE CALLE-GRUBER, *Claude Simon*, Paris, Seuil, 2011, p. 193.

¹⁴ CLAUDE SIMON, *Ńuvres, La Bataille de Pharsale*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 2006, p. 712-713.

¹⁵ Ibidem, p. 633-635.

choc mais chassé de sa position elle se recula peu à peu », Simon fait coïncider description picturale et description de ses souvenirs qui ne se distinguent que par insertion d'une indication textuelle telle « tout en haut du tableau ». A cette coïncidence s'ajoutent des analyses personnelles de la souffrance subie lors de cette guerre: « Je ne savais pas encore que des expressions comme marcher au feu le baptême du feu voir le feu armes à feu n'étaient pas des métaphores et que les traces que laisse la guerre sont simplement noires et sales »¹⁶.

La représentation de la peinture de l'italien Ucello Paolo par Simon évoque « les débris de sa propre guerre » et la fuite de son régiment face à la puissance de l'ennemi. Sur ce tableau se lit:

Les trois soldats comme peint sur une toile de fond, verticale, formant un dièdre à angle droit avec le sol damé du premier plan sur lequel les morceaux de lances brisées se détachent avec netteté, disposés perpendiculairement les uns aux autres formant une sorte de carroyage discontinu. Ce sont ceux, sur la droite, d'un groupe de cavaliers qui viennent de tourner bride¹⁷

La déroute de l'armée française dont les lances s'émiettent face aux chars et blindés de l'ennemi est encore ici manifeste. Simon fit certainement partie du groupe de ces soldats. L'Histoire nous apprend qu'il a participé à la seconde guerre mondiale, lui-même étant enfant d'un soldat décédé pendant la première guerre (1914). En 1940, son régiment, à pied et à cheval, fut massacré par les avions et les chars nazis dans Les Flandres. Il connut l'incarcération et l'évasion, pour ensuite retrouver une société française en pleine dépression. En fait, toute l'œuvre est parsemée de textes évoquant ces guerres et leur corollaire de souffrances. La souffrance endurée par Simon et son régiment transparaît par fragments dans ses écrits romanesques. Les soldats « s'élançèrent comme on le leur avait commandé tous ensemble et toute la multitude des archers se répandit. Notre cavalerie n'en soutint pas le choc »¹⁸ soutient le narrateur.

La victoire de Josué sur les amorites de Poussin est une toile dont Simon se sert pour décrire l'absurdité de la violence dans un rapport de force inégalée. Cette bataille du corps à corps où

¹⁶ Claude Simon, Œuvres, « La Bataille de Pharsale » Paris, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 2006, p. 635.

¹⁷ CLAUDE SIMON, Œuvres, La Bataille de Pharsale, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 2006, p. 633.

¹⁸ CLAUDE SIMON, Œuvres, « La Bataille de Pharsale » Paris, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 2006, Idem, p. 601.

chevaux, soldats et armes, s'entrecroisent dans une violence inouïe, est décrite dans un jeu d'alternance entre la fiction et le référent réel, par le biais du fragment. Le fragment pictural s'intègre, ainsi, au récit dans un souci d'homogénéité. Parlant de *La Bataille de Pharsale*, Simon affirmait dans le même élan: « Comme on n' imagine bien que ce qu'on a vécu soi-même, il fait appel pour cette bataille à des souvenirs de guerre personnels ou à des tableaux qu'il a vu et sur lesquels il projette d'écrire un essai.»¹⁹

Les tableaux longuement cités dans cette analyse ne se donnent pas à voir sans une culture préalable, parce que les noms des auteurs ne sont pas mentionnés en citation du tableau. Les descriptions fragmentaires des peintures sont distribuées à travers le roman et mentionnés le long du texte. Un jeu de rapprochement a été nécessaire à leur identification chez cet auteur qui n' use pas de guillemets, parce que dit-il: « Vous savez mon cerveau comme le vôtre est fait d'une salade de texte. Il en est nourri pour une grande part, nous sommes constitués par nos lectures! Alors mettre des guillemets, à tellement de textes quand j'en suis à tel point nourri! »²⁰

Pour Claude Simon, un savoir en rappelle un premier, d'une façon ou d'une autre. N'est-ce pas là un clin d'oeil à l'esthétique du fragment qui appréhende la réalité comme un ensemble de débris, ainsi que le souligne ce personnage: « peut être as-tu raison, après tout savoir ne débouche jamais que sur un autre savoir et les mots sur d'autres mots »²¹.

La question du fragment pose, chez Claude Simon, les problèmes fondamentaux liés à son esthétique, selon deux ordres de pensée. Il s'agit de l'appréhension du réalisme et de la définition des potentialités de la mémoire liées aux questions du souvenir. Claude Simon se sert du fragment pour un aller et retour entre un référentiel difficile à cerner, du fait de son caractère aléatoire, et l'incapacité de la mémoire à produire un compte rendu fidèle. Simon qui affirmait que tous ses livres, à partir de *L'Herbe*, sont le témoignage d'un vécu, est conscient du fait qu'il est un « homme parmi les hommes, avec (ses) désirs d'homme, (sa) réalité, quoique particulière, est un fragment de l'universel.»²²

¹⁹CHRISTINE GENIN, *L'Expérience du lecteur dans les romans de Simon*, Edition Honoré. Champion, Paris, 1997, p. 343.

²⁰CHRISTINE GENIN, *L'Expérience du lecteur dans les romans de Simon*, Edition Honoré. Champion, Paris, 1997, pp. 350-352.

²¹ CLAUDE SIMON, *Œuvres, La Bataille de Pharsale*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 2006, p. 575.

²² MIREILLE CALLE- GRUBER, *Les Tryptiques de Claude Simon ou l'art du montage*, Paris, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 2008, p. 161.

Par ailleurs, *La Bataille de Pharsale*, écrite aux lendemains des affres de la seconde guerre mondiale, porte en lui les caractères d'une société en « décomposition », selon le propos de Ricardou. L'écriture de ce vécu, définie par Simon comme une « masse confuse et emmêlée d'images »²³, à partir d'une mémoire elle-même incapable de linéarité, use du fragment comme une pratique esthétique de la tristesse et de la dépression.

Cette résurgence des fragments de scènes de guerre donne à comprendre que pendant le travail de l'écriture, la mémoire est dans un état d'agitation constant qui ne lui permet pas la continuité. Les scènes arrivent par vagues, se bousculant les unes les autres ; l'écriture qui ne peut être qu'automatique, dans ces conditions, produit à juste titre des fragments dont l'ordonnement ne peut être que le fait du hasard. Cela peut se lire comme un mal être de l'auteur, un besoin de régurgiter un trop plein de mauvais souvenirs devenus gênants. L'usage de l'écriture fragmentaire reflète tant les déboires intérieurs de l'auteur que les rognures sur lesquelles ses yeux se posent. « Le regard, autant que la pensée, ne sauraient, à moins de perversion, trouver plaisir et apaisement dans le spectacle de rognure et de lambeaux. »²⁴ L'aspect formel de l'usage de l'écriture fragmentaire est le reflet la dépression sociale autour de l'auteur, dans une société française en proie à la misère et aux épidémies. C'est à juste titre que Cioran la définit comme le « reflet d'un doute projeté sur soi et sur le monde » ou une écriture des ruines et de l'épuisement. Selon Eric Hoppenot, « le temps de l'écriture fragmentaire est celui de la fatigue de l'exténuation, de l'épuisement du corps et de la raréfaction de la parole »²⁵. Au vu de cette expérience douloureuse d'une guerre que Simon qualifiera de scandaleuse, l'on remarque que le fragment pour lui, révèle une « défaillance, une faiblesse, voire une véritable pathologie de l'être. »²⁶. Comme pour la plus part des auteurs d'œuvres fragmentaires, Anastopoulos affirme que « le fragmentaire révèle, sinon toujours la preuve, du moins la trace d'une faille. Il se découvre lié, à des degrés variables, à l'inquiétude, au doute, au scrupule et à l'impuissance »²⁷. Cette écriture du trouble de la personnalité dite fragmentaire n'est-elle pas un moyen de s'écrire ?

III- Le fragment, un détour pour s'écrire

²³ CLAUDE SIMON in Lucien Dallenbach, *Claude Simon*, Paris, Seuil, Coll.« Les contemporains », 1988, p. 171.

²⁴ ANASTOPOULOS SUSINI FRANÇOISE, *L'écriture fragmentaire, Définition et enjeux*, PUF, 1997, p. 53.

²⁵ ERIC HOPPENOT, *Maurice Blanchot et l'écriture fragmentaire : le temps de l'absence de temps*, Colloque du Gres, Barcelone, 2001, p. 11.

²⁶ ANASTOPOULOS SUSINI FRANÇOISE, Op.cit.. p. 60.

²⁷ Ibidem, p. 61.

Associer le nom d'un nouveau romancier, comme Claude Simon, à une écriture du moi n'était pas donnée au début de sa carrière de membre influent de ce mouvement. Dans sa révolte contre les stéréotypes du roman traditionnel, le Nouveau Roman est accusé d'avoir décrété la « mort du personnage » et l'impossibilité de toute représentation réaliste. Toutefois, sa théorie de « à base de vécu » semble l'inscrire dans une perspective nuancée et polémique. Cependant, après l'effervescence des critiques sur les questions formelles, de plus en plus, une autre lecture de ses romans s'impose à propos de leur dimension référentielle, voire autobiographique. L'écriture du fragment, entre autre, est un moyen utilisé par Simon pour s'écrire dans des récits dits de mémoire. Cet exercice n'est possible que par une sollicitation de la mémoire, voire des souvenirs. En effet, Simon pense transcrire, dans ses fictions, la vie par les différents mouvements des pensées affluant à l'instant de l'écriture. Dans ce chaos de souvenirs épars, transparaissent des événements référentiels et réalistes. Si la mémoire pour Simon est incapable de linéarité, la présence du fragment dans les récits dont elle est génératrice est pertinente. La question des détours (toutes stratégies littéraires y compris l'usage du fragment) et du retour (pans des souvenirs qui trahissent l'auteur pour inscrire sa vie dans ses romans), pose en fait, la problématique de cette manière de s'écrire qu'Alain Robbe-Grillet appelle « la nouvelle autobiographie ». En effet, en 1986, au cours d'un séminaire à ITEM, il affirmait que: « S'il existe un « nouveau roman » il doit exister quelque chose comme une « nouvelle autobiographie », qui fixerait en somme son attention sur le travail même, opéré à partir de fragments et de manques, plutôt que sur la description exhaustive et véridique, de tel ou tel événements du passé, qu'il s'agirait seulement de traduire»²⁸

Cette nouvelle autobiographie qui s'intéresse en priorité au travail sur les manques, blancs et fragments, se justifiera pour quelques raisons. Il se trouve, en effet, qu'en plus, de l'impossible linéarité de la mémoire vecteur, décrits fragmentaires, Alain Robbe-Grillet ajoute le caractère éclaté du moi, incapable d'homogénéité, comme la multiple identité du personnage O qui passe d'un homme à une femme, pour terminer par un point géométrique.

Ce qui fait que je ne pourrai jamais, même à la fin du travail, accomplir une image nette et globale (de moi, ajouterai pour plus de clarté à mon propos), c'est justement, que j'ai l'impression trop forte d'être constitué de morceaux,

²⁸ ALAIN ROBBE-GRILLET, « Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi ». Transcription par MICHEL CONTAT d'une conférence donnée en juin 1986, publiée dans *L'auteur et le Manuscrit*, sous la direction de PHILIPPE LEJEUNE ET M. CONTAT, Paris, Puf, 1991, p. 37-50.

d'éléments. Des éléments qui bougent parce qu'il y a des manques. Par rapport à un personnage balzacien, je ne suis fait que de trous, je m'en rends bien compte.²⁹

Robbe-Grillet, en soulignant la fugacité du moi, rejoint Jean Yves et Marc Tadié qui, citant Platon, estiment que « ce n'est pas le même être qui se souvient - Mais un nouveau chemin pour un nouvel être ». L'écrivain qui écrit son autobiographie n'est pas celui qui a vécu ces événements. Il a subi le processus évolutif du temps. Il ne peut, en conséquence, que retransmettre quelques souvenirs, à partir de sa mémoire. Il s'opère un phénomène d'actualisation des souvenirs, un travail de mise dans le présent d'un fait passé. Cela entraîne une altération, une falsification des souvenirs qui, par nature, ne sont pas fixes et stables dans la mémoire. « Nous récrivons l'histoire, revivons nos jugements sur notre propre expérience en restructurant les pensées que nous avons pu nourrir à propos de personnes ou de faits appartenant à notre passé »³⁰. Cet effort de restructuration mémorielle des souvenirs est, par nature, fragmentaire, discontinue et sujet à des échecs, des vides dont parle, chacun à son niveau, des auteurs tels que Proust, Rousseau, Valérie et Simenon³¹. Le génie littéraire qui s'exprime, par l'art de combler ces vides, recourt au travail de l'imagination, au secours de ces souvenirs instables; parce que « les coups de gomme de l'oubli ont effacé ce qui aurait pu faire une continuité ». Pour Tadié, « si nous voulons recréer cette continuité, il nous faut combler les vides, relier les images entre elles, nous devons imaginer des fragments de souvenirs.»³² Et, « A partir de ces fragments, de ces bribes de souvenirs, je peux, en comblant les vides par l'imagination ou en faisant appel à des aides extérieurs, reconstituer ou plutôt me constituer ma biographie »³³, suggère Tadié. L'imagination saisit les souvenirs, par nature changeants avec le temps, pour en faire une œuvre nouvelle. Elle crée en cela de nouveaux souvenirs. « C'est donc que l'imagination créatrice prend son essor sur le tremplin du souvenir, le transforme et en fait une œuvre d'art.»³⁴. «Où étais-je, moi-même, l'homme complet, l'homme vrai ?» s'interroge à juste titre Pierre Gynt. Comment peut-on parler de

²⁹ ALAIN ROBBE-GRILLET « Du nouveau roman à la nouvelle autobiographie ». Transcription par Eric Clavez d'une conférence donnée à Londres le 23 mai 1994, à l'occasion du colloque *Textes et intertexte(s)*, publié dans *Textes et intertextes*, sous la direction de E. Calvez et MC Canova Green, Amsterdam-Atlanta GA, 1997, p. 296.

³⁰ ALLEN HOBSON, J, *Le Cerveau rêvant*, (Trad. Française), Paris, Gallimard, 1992, p. 12-13.

³¹ JEAN YVES & MARC TADIE, *Le Sens de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1999, p. 159.

³² Ibidem, p. 301.

³³ Ibidem, p. 159.

³⁴ Ibidem, p. 304.

l'objectivité de cette écriture dite de soi quand l'on est en droit de penser avec Tadié que l'écriture est un phénomène de la mémoire. La différence entre le pacte autobiographique lejeunien, d'obédience référentielle (l'identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage) et celui de Robbe-Grillet qui, compte tenu de l'instabilité du moi, se construit par le travail de l'écriture, se fait claire. Le recours à l'imagination biaise les velléités de vérité recherchée par Lejeune, tout comme le fragment déconstruit le cours chronologique des événements. L'écriture du moi chez Simon se fait sur la base de l'ontologie. Jerzy Lis, dans son article « Du nouveau roman à la nouvelle autobiographie » conclut dans cette paraphrase que l'individu reste indéfinissable.³⁵

Par ailleurs, le recours à l'esthétique du fragment constitue la preuve de l'instabilité du moi, ainsi que le reflet d'une société française d'un après-guerre chaotique. Cette société, secouée dans ses fondements par la défaite face aux nazis, l'occupation du territoire national français, la détresse économique ainsi que les persécutions politiques et raciales, a connu un désarroi moral désarmant. Le déficit d'harmonie sociale et les ruines des bombardements laissent dans la conscience des écrivains cette image d'éclatement qu'ils transcrivent dans leurs œuvres. L'inefficacité et l'incapacité des formes traditionnelles de littérature, dans un tel contexte de désastre, méritent une nouvelle manière d'écrire et une autre façon de lire ou de critiquer. Pendant que certains auteurs dont Jean Paul Sartre, Albert Camus et Jacques Prévert s'attachent à la critique de l'absurdité cruelle de ce monde bouleversé, visant les perspectives d'un humanisme nouveau, les tenants du « nouveau Roman » refusent de transformer le monde par l'écriture. Ils s'en tiennent à un objectivisme négateur, à une description ontologique et philosophique. Ils font la description de leurs expériences, dans un jeu sur la langue et la forme, qui brouille et entame la notion d'individu.

CONCLUSION

L'analyse du fragment comme mode d'écriture de soi a montré l'impact de la mémoire tant sur la forme (par une structuration haillonneuse du texte) que sur le fond (par une évocation de souvenirs vécus). En relatant quelques souvenirs de la vie de l'auteur, à

³⁵ JERZY LIS « *Du nouveau roman à la nouvelle autobiographie*, Université Adam Mickiewicz de Poznan, sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity studia minora facultatis philosophicae universitatis brunensis L 24, 2003, 182. <http://www.clicktoconvert.com>, page web consultée le 19 février 2015.

travers une narrativisation ou verbalisation fragmentaire de certaines œuvres picturales, Simon inscrit dans la perspective de «la nouvelle autobiographie» que prône Alain Robbe-Grillet. Cette option met en exergue une fragmentation de l'individu qui rend l'objectivité du récit de mémoire impossible. Le fragment se présente davantage comme un mode d'écriture de la vie mentale, puisqu'il apparaît bien plus qu'une image de la vie réelle. De ce fait, «le moi qui hante les œuvres en fragments est un moi Janus, dont l'un des visages, à force de généralisation, serait déréalisé, tandis que l'autre ferait retour vers l'immanence et l'individualisme».³⁶

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS

SIMON CLAUDE, *Œuvres, La Bataille de Pharsale* Paris, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 2006.

OUVRAGES CRITIQUES ET THEORIQUES

BLANCHOT, MAURICE, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1981.

CALLE- GRUBER, MIREILLE, *Les Tryptiques de Claude Simon ou l'art du montage*, Paris, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 2008.

CALLE-GRUBER, MIREILLE, *Claude Simon*, Paris, Seuil, 2011.

DALLENBACH, LUCIEN, *Claude Simon*, Paris, Seuil, Coll. « Les contemporains » 1988.

GENIN, CHRISTINE, *L'Expérience du lecteur dans les romans de Simon*, Edition Honoré. Champion, Paris, 1997.

HOBSON ALLEN, J, Trad. Française. *Le Cerveau rêvant*, Paris, Gallimard, 1992.

HOPPENOT ERIC, *Maurice Blanchot et l'écriture fragmentaire : le temps de l'absence de temps*, Colloque du Gres, Barcelone 2001.

LACOUÉ- LABARTHE PHILIPPE ET LUC NANCY JEAN, *L'Absolu Littéraire*, Paris, Seuil, 1978.

³⁶ SUSINI ANASTOPOULOS, FRANÇOISE, *L'Écriture fragmentaire. Définition et enjeux*, Paris, PUF, 1997. P. 232.

LAFOND, Jean (éd), « Les formes brèves de la prose et le discours discontinu (XVIème - XVIIème siècles) », *De Pétrarque à Descartes*, Numéro XLVI, 1984, Paris Librairie philosophique j.Vrin.

ROBBE-GRILLET, ALAIN, « je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi » transcription par CONTAT MICHEL d'une conférence donnée en juin 1986, publiée dans *L'auteur et le Manuscrit*, sous la direction. de PHILIPPE LEJEUNE ET M. CONTAT, Paris, P u f, 1991.

ROBBE-GRILLET, ALAIN, « Du nouveau roman à la nouvelle autobiographie » Transcription par Eric Clavez d'une conférence donnée à Londres le 23 mai 1994, à l'occasion du colloque *textes et intertexte(s)*, publié dans *textes et intertextes*, sous la direction. de E Calvez et MC Canova Green, Amsterdam-Atlanta GA, 1997.

SUSINI ANASTOPOULOS, FRANÇOISE *L'Écriture fragmentaire. Définition et enjeux*, PUF, 1997.

TADIE MARC & JEAN YVES, *Le Sens de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1999.

BARTHES, ROLAND, *Le Bruissement de la langue*, Paris Seuil, 1984.