



HAL
open science

Autoportrait de l'écrivain en invité

Jean-Yves Laurichesse

► **To cite this version:**

Jean-Yves Laurichesse. Autoportrait de l'écrivain en invité. Cahiers Claude Simon , 2024, 18, pp.55-65. <10.4000/13gbh>. <hal-04767857>

HAL Id: hal-04767857

<https://univ-tlse2.hal.science/hal-04767857v1>

Submitted on 26 Dec 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

Autoportrait de l'écrivain en invité

Self-portrait of the writer as a guest

Jean-Yves Laurichesse



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ccs/4152>

DOI : 10.4000/13gbh

ISSN : 2558-782X

Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2023

Pagination : 55-65

ISBN : 978-2-7535-9884-3

ISSN : 1774-9425

Référence électronique

Jean-Yves Laurichesse, « Autoportrait de l'écrivain en invité », *Cahiers Claude Simon* [En ligne], 18 | 2023, mis en ligne le 31 décembre 2024, consulté le 01 août 2025. URL : <http://journals.openedition.org/ccs/4152> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/13gbh>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Autoportrait de l'écrivain en invité

Jean-Yves Laurichesse

Je partirai du prière d'insérer du *Jardin des Plantes*, où il est écrit que « [l]e livre [...] amalgame des fragments épars d'une vie d'homme au long de ce siècle et aux quatre coins du monde⁷² », associant ainsi étroitement la biographie, l'histoire et la géographie. Je laisserai de côté l'histoire, qui n'est pas mon sujet, pour m'intéresser à cette « vie d'homme aux quatre coins du monde ». Voilà qui pourrait donner l'image d'un « écrivain voyageur », catégorie qui cependant n'est guère pertinente en l'occurrence : Claude Simon, s'il a voyagé et écrit sur ses voyages, n'est ni Blaise Cendrars, ni Nicolas Bouvier. La plupart des voyages évoqués dans *Le Jardin des Plantes* ne relèvent pas d'une compulsion viatique, mais bien plutôt d'occasions saisies : celles des nombreuses invitations adressées à l'écrivain d'un peu partout dans le monde, à partir du moment où il a été connu internationalement et a été sollicité pour des conférences, des colloques, des remises de doctorat *honoris causa*.

Cela a commencé dans les années soixante avec la vogue du Nouveau Roman à l'étranger, qui a fait de Robbe-Grillet, de Butor, de Sarraute, mais aussi de Simon, les ambassadeurs d'une modernité française très excitante pour un public intellectuel, en particulier anglo-saxon. Mais le phénomène a été bien sûr amplifié par l'obtention du prix Nobel de littérature en 1985. Ce n'est pas un hasard si le premier livre publié ensuite par Simon, en 1987, a pour titre *L'Invitation*, récit – et non roman – qui, on le sait, relate un voyage en URSS à l'occasion du forum d'Issyk-Koul, au Kirghizstan, en 1986, pendant la période d'ouverture à l'Ouest du régime communiste. Invitation collective d'ailleurs, puisque lors de ce voyage,

72 Claude SIMON, *Le Jardin des Plantes*, Minuit, 1997, 4^e de couverture.

Simon faisait partie des quinze personnalités occidentales composant « un groupe hétéroclite » (*In*, p. 964), comme le souligne l'auteur avec dérision, tout en dissimulant ces personnalités derrière les périphrases qui lui sont coutumières.

J'aurais pu prendre pour objet ce récit au titre explicite, *L'Invitation*, mais j'ai préféré m'intéresser au *Jardin des Plantes*, qui paraît dix ans plus tard, dans lequel on retrouve d'ailleurs le voyage en URSS, mais « amalgamé » à bien d'autres voyages « aux quatre coins du monde », ce qui permet de faire jouer dans toute sa diversité la figure de l'écrivain invité. D'après l'*Index du vocabulaire des œuvres de Claude Simon*⁷³, on compte vingt occurrences du mot « invité(s) » dans *Le Jardin des Plantes*, quatre seulement étant au singulier, ce qui confirme que Simon fait souvent partie d'un collectif de personnalités, et pas seulement pour le voyage en URSS. Une quarantaine de fragments sont concernés, répartis sur l'ensemble du roman.

Voici un rapide recensement des pays où Simon est invité, regroupés par continents : la Suède (Stockholm), la Grande-Bretagne (Londres), l'Italie (Bologne), l'URSS (le Kirghizstan, Saint-Petersbourg, Moscou), l'Égypte (Louxor, Le Caire), Israël (Jérusalem), les USA (Chicago, les Montagnes Rocheuses, New York, La Nouvelle Orléans, Dallas, Austin, Las Vegas), le Chili (Valparaiso), l'Inde (Madras, Calcutta, Bénarès), le Japon (Kyoto). S'y ajoute une invitation officielle qui n'est pas un voyage, puisqu'elle se déroule à Paris, à l'occasion de la visite de la reine d'Angleterre, en juin 1992. Notons que ces voyages ne sont jamais datés, même si certains peuvent être datables par des informations extérieures au texte, et qu'ils ne sont pas présentés chronologiquement, conformément à un parti pris général chez Simon, que synthétise l'expression « fragments épars ».

Je ne m'intéresserai pas principalement ici aux images que Simon rapporte de ses voyages, qui sont autant de ces « cartes postales » (*JP*, p. 1086) qu'il entend réhabiliter contre l'anathème d'André Breton. Mon projet est plutôt d'étudier les images qu'il donne de lui-même en tant que voyageur invité. Il est frappant en effet que Simon, dans la plupart des fragments relatifs à ses voyages, se met en scène, dans sa corporéité, ses humeurs, ses relations avec ses hôtes ou ses compagnons de

⁷³ *Index du vocabulaire des œuvres de Claude Simon, du "Tricheur" au "Tramway"*, UMR THALIM Paris 3 / CNRS, 2019 [https://associationclaudesimon.org/IMG/pdf/index_CS.pdf].

voyage, composant ainsi, par fragments, non seulement le « portrait d'une mémoire », comme le dit le Prière d'insérer, mais aussi son « auto-portrait en invité ».

Quelle sorte d'invité est donc Simon – qui, textuellement, je le rappelle, est tantôt « je », tantôt « S. », mais que je prendrai la liberté de désigner simplement par son nom d'écrivain ? Notons d'abord qu'il se représente fréquemment dans des situations précises qui ne sont pas celles d'un voyageur ordinaire, mais d'une personnalité officiellement reçue, avec les égards dus à sa notoriété. En voici quelques exemples :

[...] Louxor où, après le déjeuner, le directeur de la mission archéologique nous a fait servir le café dans son jardin en terre-plein sur le bord du fleuve qui coulait environ deux mètres plus bas, bordé de buissons et de joncs entre lesquels venaient mourir des vaguelettes. (*JP*, p. 922)

Chicago est réputée pour ses incendies. On y a même édifié, m'a-t-on dit, un musée du Feu que je n'ai malheureusement pas eu le temps de visiter. Toutefois, des fenêtres du bureau du consul, au trentième étage d'un gratte-ciel, j'ai pu voir au loin dans le crépuscule qui tombait s'élever un brasier. [...] Le consul m'a dit qu'il y en avait comme cela au moins un par semaine. (*JP*, p. 940)

Invité à dîner à Madras par l'épouse d'un constructeur d'automobiles que l'on dit être le Ford indien. Des serviteurs aux visages sombres, vêtus de blanc et coiffés d'un turban, montent la garde à la porte d'un grand jardin aux allées éclairées par des lanternes et au fond duquel s'élève la maison tout entière de plain-pied. (*JP*, p. 945)

Chaque fois, l'invitation apporte un point de vue particulier et même privilégié, qui ouvre sur une description. À Louxor, c'est le passage sur le Nil des « bateaux aux ponts chargés de touristes » (*JP*, p. 922), dont le sillage se répercute « avec un bruit frais contre la berge », ce qui souligne le statut différent, pour ne pas dire supérieur, de l'écrivain, confortablement installé en surplomb dans un fauteuil, à l'ombre d'un eucalyptus, alors que les touristes sont entassés sur un bateau. À Chicago, c'est la vue panoramique du haut du gratte-ciel, qui confère toute sa puissance au spectacle de l'incendie. À Madras, c'est l'accès à un riche intérieur indien dont est décrit le mobilier ainsi que le rituel du repas.

Cependant, s'il montre qu'il sait tirer parti de sa situation d'invité pour mieux voir, ou autrement, le pays étranger, Simon ne manque pas de se mettre aussi en scène sous un jour un peu ridicule, comme antidote à la vanité que son statut de « VIP » pourrait susciter. Ainsi, en Inde,

cette mésaventure comique qui le confronte à l'une des vaches sacrées se promenant en liberté dans la ville :

Soudain contre ma poitrine la violente poussée de son museau, son souffle humide, tiède. La rue n'avait pas beaucoup plus de deux mètres de large, je m'étais effacé pour la laisser passer et si je n'avais pas eu le dos collé au mur je crois qu'elle m'aurait renversé. Puis, en même temps que je perçus le mouvement latéral de sa mâchoire, je sentis qu'elle tirait sur ce collier de ces fleurs orange au lourd parfum fade et sucré qu'on nous avait passé autour du cou. Notre guide cria, réussit à l'écartier. Elle s'éloigna, paisible, d'un pas lent, les pétales qu'elle continuait à mâchonner dépassant encore aux commissures de ses lèvres, les os pointus de ses hanches décharnées saillant tour à tour à chaque pas. Vache déesse. Io errante, sacrée, indifférente et famélique. (*JP*, p. 995)

Ici, la noblesse est manifestement du côté de l'animal, quand l'humain, et plus précisément l'Européen, toujours un peu ridicule quand il est affublé de colliers de fleurs censés l'honorer, est ravalé au rang de simple nourriture.

On trouve quelques pages plus loin une autre scène dans laquelle l'invité n'est guère à son avantage. On est à nouveau en Égypte, où on lui fait visiter le souk du Caire :

Cauchemar damnés enfer de Dante cette rue du vieux Caire où me traîne exténué mon guide, succession de petites boutiques ou plutôt réduits aux rideaux de fer éclairés par la lumière aveuglante de grosses ampoules électriques nues pendant au bout de leurs fils dans un assourdissant tintamarre de coups de marteau métal contre métal [...] (*JP*, p. 997)

Après cette traversée hyperbolique de l'enfer vient la visite de la mosquée : « Mosquée cube vide coupole d'où l'eau gouttait tapis ou plutôt moquettes ou plutôt morceaux de moquettes râpés mouillés chaussures laissées à l'entrée chaussettes mouillées froid [...] » (*ibid.*). Finalement, après être monté en haut du minaret pour voir le Caire – c'est-à-dire, de manière déceptive, des « toits en terrasses servant de décharges encombrés de rebuts hétéroclites » (*JP*, p. 998) –, le visiteur finit par supplier son guide de mettre fin au supplice : « Je dis Je vous en prie est-ce qu'on ne pourrait pas trouver un taxi rentrer à la Résidence chaussettes mouillées humides froides Cauchemar. » (*ibid.*).

Cette autodérision du visiteur aux chaussettes mouillées ne rêvant que de retrouver le confort de la résidence officielle est à l'opposé d'une certaine exaltation du voyage attendue dans ce type de récit. L'expérience viatique est souvent dysphorique chez Simon, comme lors de l'arrivée au forum d'Issyk-Koul : « atterri avant l'aube les quinze invités mal réveillés

en fait pas dormi vol de nuit sable sous les paupières clignant des yeux » (*JP*, p. 908). Ce régime souffrant du corps est d'ailleurs assez général chez Simon, en particulier, bien plus tragiquement, dans l'expérience de la guerre.

Il arrive aussi que l'auteur se représente non plus de l'intérieur, par les sensations physiques qu'il éprouve, mais de l'extérieur, grâce à la mise en abyme que permet la description d'une photographie. Lors d'un voyage au Japon, Simon est reçu par le couple impérial, avec d'autres invités prestigieux, en particulier un « célèbre dissident atomiste russe » (*JP*, p. 1089) dans lequel on reconnaît Andreï Sakharov, dont il croque la silhouette avec le talent féroce de caricaturiste qu'on lui connaît : « Celui-ci est de haute taille, presque un géant, son crâne rasé a la forme d'une ogive d'obus, étrangement pointu. » (*ibid.*) – la comparaison ne manque pas de sel quand on sait que Sakharov est l'inventeur de la bombe atomique soviétique. Or, la scène a été fixée par une photographie que Simon décrit avec précision, l'ayant très probablement sous les yeux :

Ici aussi un photographe opère. Il prend un cliché au moment où le colosse au crâne d'obus s'incline obséquieusement pour offrir à l'empereur l'un de ses ouvrages traduits en japonais. On voit à l'expression du visage de l'empereur que celui-ci lui adresse en retour des paroles aimables. Avant son entrée [...] on a fait s'aligner les six invités et leurs compagnes sur un rang. On leur a recommandé la veille de porter des cravates sombres car le deuil du précédent empereur, déjà disparu pourtant depuis un an⁷⁴, n'a pas encore pris fin. À l'extrémité de la rangée, le physicien américain penche son buste en avant pour mieux voir la scène d'offrande vers laquelle toutes les têtes sont tournées. Avec curiosité S. se penche lui aussi légèrement. Il porte des lunettes. Sur son crâne persiste un léger duvet qu'argente la lumière provenant à contre-jour de la verrière. (*JP*, p. 1089)

Cette représentation de l'écrivain en invité officiel est très révélatrice. La scène fixée par le photographe à un instant T est un condensé de la comédie sociale dans laquelle chacun joue son rôle, les deux acteurs principaux étant l'empereur et le physicien russe – pour lequel Simon ne semble pas éprouver une sympathie débordante, malgré son statut de dissident célèbre : obséquiosité d'un côté, amabilité formelle de l'autre. Quant à Simon lui-même, il n'est qu'un acteur secondaire, plutôt un spectateur parmi les autres invités. Cette fonction de spectateur se

⁷⁴ Cette indication permet de dater le voyage de Simon de 1990, puisque l'empereur Hirohito est décédé en 1989, laissant la place à son fils Akihito.

traduit physiquement par la posture légèrement penchée qui révèle la « curiosité », qualité incontestable de l'auteur en voyage, renforcée par les lunettes comme instruments de la vision. Mais la nécessité de porter des lunettes dénote également l'âge, tout comme ce « léger duvet » qui « persiste » sur le crâne. Enfin, l'effet d'auréole produit par la lumière qui « argente » ce duvet participe ici encore d'une forme d'autodérision : manifestement, Simon est un invité qui joue le jeu, mais qui ne se prend pas au sérieux.

La réception officielle est d'ailleurs un thème récurrent dans *Le Jardin des Plantes*, sous le regard à la fois curieux et ironique de l'écrivain invité chez les grands de ce monde, mais qui n'est pas dupe de la comédie humaine. Simon consacre deux longs fragments à la réception de la reine d'Angleterre à l'Hôtel Matignon, le 10 juin 1992, à laquelle il a été invité. La scène est situable historiquement grâce à deux périphrases transparentes désignant le Premier ministre : dans le premier fragment, « l'homme corpulent (un ancien employé de la Compagnie des chemins de fer, pourvu par les caricaturistes d'une tête de chimpanzé) » (*JP*, p. 1015), et dans le deuxième fragment, « [l]'ancien employé des chemins de fer promu Premier ministre et qui se suicidera moins d'un an plus tard » (*JP*, p. 1020). On a reconnu Pierre Bérégovoy, Premier ministre de François Mitterrand, qui se suicidera en effet le 1^{er} mai 1993.

Le premier fragment décrit l'arrivée solennelle de la reine à Matignon : « Par les fenêtres de l'enfilade blanc et or des salons surchargés de moulures, les invités virent le piquet d'honneur se raidir soudain en même temps que parvenait le froissement métallique des sabres tirés de leurs fourreaux et dont les lames étincelèrent dans le soleil. » (*JP*, p. 1015). Le point de vue de l'observateur est précisé, même si celui-ci est mêlé aux autres invités. Le décor est planté : les dorures des palais de la République, le rituel militaire. Mais très vite, à cette précision descriptive se mêle un regard subjectif. Les uniformes de la Garde républicaine, d'abord méticuleusement décrits dans tout leur appareil, sont ensuite mis en contraste avec la guerre réelle, que le roman évoque longuement par ailleurs : « [...] comme un démenti joyeux, carnavalesque et bariolé aux tenues de combat, l'antithèse optimiste et pimpante de la boue des champs de bataille, des uniformes couleur de terre et de la souffrance. » (*ibid.*). C'est ainsi que se superposent dans la mémoire deux « vécus », celui, proche, de l'invité, et, une cinquantaine d'années plus tôt, celui du soldat de 1940.

La suite du récit va constamment faire alterner description objective et point de vue impliqué, souvent par l'affleurement de l'ironie. La « bousculade » des photographes de presse, qui souligne le fait que le spectacle n'est pas réservé aux invités, mais qu'il est largement médiatisé, l'arrivée de « la longue automobile noire » (*ibid.*), la portière ouverte par l'huissier, la descente de la reine, le Premier ministre qui s'avance pour l'accueillir, cet enchaînement parfaitement huilé convoque chez le lecteur la mémoire des nombreuses scènes analogues qu'il a pu voir à la télévision. Mais l'ironie s'insinue (outre la description déjà citée du Premier ministre et de sa caricature) par l'évocation des autres invités attendant l'arrivée de la reine, avec lesquels l'écrivain marque sa distance, manifestant qu'il n'est pas de leur monde :

[...] comme quelque secte secrète, une réunion d'initiés, un peu trop compassés sous leur désinvolture affectée, tous revêtus comme d'un uniforme du même complet de couleur sombre, avec leurs chemises immaculées, leurs sobres cravates, leurs visages impassibles [...]. (*JP*, p. 1016)

Quant à la reine, elle fait l'objet d'une de ces descriptions dans lesquelles l'ironie et la caricature n'excluent pas une forme d'admiration :

[...] pas une simple femme, non pas même une simple reine mais (elle dont le père avait régné sur le tiers de la planète, qui ne régnait plus elle-même que sur une nation à demi ruinée, vassalisée par de riches cousins) quelque chose d'à la fois affable, fragile et formidable qui tenait, par ses vêtements, sa robe et son chapeau couleur d'hortensia, d'une fleur rare quoique un peu fade, et, par son maintien, de l'étrave d'un cuirassé et d'un fronton de banque, même ébréché. (*ibid.*)

Chez Simon la caricature des grands de ce monde comporte toujours aussi une dimension géopolitique, comme ici avec le rappel cruel de la grandeur passée de l'Empire britannique, supplanté par la superpuissance américaine.

Un autre long fragment est consacré un peu plus loin au déjeuner officiel que l'écrivain observe à partir d'un point implicitement situé parmi les « autres convives répartis autour de tables séparées », auxquels « f[ont] face » les « invités de marque » alignés « d'un seul côté d'une longue table », comme sur une scène de théâtre (*JP*, p. 2020). Le texte s'attarde sur les costumes (celui de la reine en particulier, qui ouvre le fragment), le menu, reproduit intégralement, depuis les « truffes entières enrobées de pâte feuilletée » jusqu'à la « glace aux fraises des bois » (*ibid.*), le décor somptueux, avec ses « corniches » et ses « profusions de dorures » (*JP*,

p. 2021), les discours (celui de la reine, lu « avec aisance d'une voix douce d'écolière bien élevée et sans aucun accent » [JP, p. 2020], celui du Premier ministre, prononcé « une coupe de champagne à la main » [JP, p. 2021]).

Mais l'on note ici encore de nombreux effets de mise à distance. D'abord par la convocation d'images (au sens iconique) qui viennent redoubler le réel, soulignant le caractère factice de toute représentation : ainsi, la reine « paraît beaucoup plus jeune que les photographies d'elle que l'on peut voir dans les magazines » (JP, p. 2020), sur la couverture du menu est reproduite « une photographie en couleurs représentant la cheminée d'un des salons du palais où se tient la réception » (*ibid.*). Mais plus encore, l'ironie affleure à plusieurs reprises, avec le « brouhaha bienséant des conversations » (JP, p. 2021), les convives qui « discutent des agréments ou des inconvénients des différents postes diplomatiques à Londres, Pékin, Djakarta et des moyens de transport plus ou moins luxueux, trains ou avions, qui les desservent » (*ibid.*), et enfin dans la description du décor, avec ces « enfants nus aux gras replis de chair, aux gestes mièvres, porteurs de guirlandes », et qui sont « comme de rieuses allégories du temps, de la fécondité et des amours » (*ibid.*). La référence finale à l'allégorie tend à déréaliser l'ensemble de la scène, à en faire une accumulation de figures obligées, qu'il s'agisse du décor emphatique, du rituel dont les officiants – les maîtres d'hôtel – « vont et viennent silencieusement entre les tables » (*ibid.*), ou des figures de rhétorique des discours.

Mais c'est bien sûr dans la reprise du voyage en URSS que Simon s'autoreprésente le plus longuement en invité, en même temps que la charge satirique, mêlant dérision et autodérision, s'intensifie. Il est vrai que, à la différence des autres voyages, pour lesquels il pouvait éprouver une réelle *reconnaissance*, dans le double sens d'être reconnu et d'être reconnaissant, Simon a clairement le sentiment d'être manipulé, instrumentalisé par un régime pour lequel il n'a aucune sympathie, en même temps qu'il éprouve sans doute un certain malaise d'avoir accepté l'invitation. Ce voyage en URSS est de loin celui auquel est consacré le plus grand nombre de fragments dans *Le Jardin des Plantes*, et ce dès l'ouverture en forme de mosaïque textuelle. Certains de ces fragments évoquent directement des souvenirs du voyage, mais d'autres prennent la forme de deux récits postérieurs : l'un à Joseph Brodsky, poète et dissident russe, lui-même prix Nobel de Littérature en 1987, à l'occasion d'une réception des Nobel à Stockholm, l'autre à une femme qu'il retrouve à son retour

(c'est la scène de la salle de bain, qui mêle jeu érotique et bribes de récit de voyage). Je ne m'intéresserai ici qu'à l'image que Simon donne de lui-même dans ces circonstances particulières.

L'autodérision, déjà repérée dans d'autres situations, est ici à son comble, Simon ne s'excluant pas des « quinze invités choisis comme au hasard, dans un bottin de ce que l'on appelle les variétés » (*JP*, p. 948)⁷⁵. Cette improbable cohorte est traitée de manière particulièrement cruelle dans le récit que fait Simon de la réception par Mikhaïl Gorbatchev, où les invités ne sont plus seulement spectateurs, mais offerts eux-mêmes en spectacle à la foule convoquée pour l'occasion à fin de propagande :

[...] il semblait bien s'agir d'une sorte de spectacle – ou d'exhibition – pour lequel [...] ils faisaient figure de sortes d'animaux exotiques (les deux nègres venus de Harlem, le peintre éthiopien en costume tribal, l'ancien mari de la plus belle femme du monde, l'élégant diplomate hispanique censé sans doute tenir le rôle de chef de piste) que les cirques ambulants exhibent aux yeux des populations campagnardes accourues pour regarder passer en même temps qu'eux la girafe, le zèbre, le dromadaire et le couple de chimpanzés farceurs, défilant à la queue leu leu entre les deux haies que formait une foule indistincte pressée dans l'ombre, les centaines de taches pâles qu'aveuglés par les faisceaux des projecteurs dirigés sur eux les quinze invités distinguaient ou plutôt devinaient vaguement au milieu de choses qui ressemblaient à des affiches de propagande redoublées par les inévitables et obsédantes bandes de calicot rouge aux incompréhensibles caractères cyrilliques [...]. (*JP*, p. 1135-1136)

On reconnaît dans cette description des invités en « parade foraine » (*JP*, p. 1136) ce registre que Maurice Roelens, dans une communication consacrée au *Jardin des Plantes* peu après sa parution, avait nommé justement la « gouaille⁷⁶ », cette forme de raillerie ou de persiflage qui ne craint pas de forcer les effets, se prenant à son propre jeu, d'autant que le récit est destiné à faire rire la femme à qui il est adressé, comme le révèle une parenthèse : « (il raconta cela quelques heures plus tard dans la salle de bains aux tubulures vermillon, en train de se brosser les dents, riant, la mousse du dentifrice débordant de ses lèvres tandis qu'il regardait dans la glace par-dessus son épaule le corps nu assis sur le rebord de la baignoire) » (*JP*, p. 1137). L'autoportrait de l'écrivain retour de voyage prend ici la forme littéralement spéculaire du reflet dans le miroir, reflet de l'écrivain en pitre, serait-on tenté de dire.

⁷⁵ Pour l'identification des personnalités invitées, je renvoie à l'édition de la Pléiade, *CE*, p. 1492, note 3.

⁷⁶ Maurice ROELENS, « Figures de la "gouaille" et de la raillerie dans *Le Jardin des Plantes* », dans Jean-Yves LAURICHESSE (dir.), « *Le Jardin des Plantes* » de Claude Simon, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, coll. « Cahiers de l'université de Perpignan », n° 30, 2000, p. 57-66.

Cependant, l'honneur de l'écrivain est en quelque sorte sauvé par le fait qu'il est aussi ce « mouton noir » évoqué dès le début du roman dans un syntagme isolé par la mise en page, au-dessus duquel on peut lire aussi cette courte phrase : « me regardaient tous » (*JP*, p. 908) : Simon alors s'exclut du groupe, devient celui que l'on regarde de travers, que l'on montre du doigt. La raison en est, on le sait, son refus obstiné de signer une déclaration censée porter le message universel des personnalités invitées, message que Simon juge ridicule : « bafouillis Générations futures Récoltes que nous aurons semées Nous savons tous que nous devons mourir mais nous voudrions que ce soit le plus tard possible etc. etc. deux pages comme ça motion finale salmigondis Addition à payer » (*JP*, p. 909). Alors qu'un autre invité n'y voit pas grand mal (« il haussa les épaules dit Oui j'ai lu ça Boooh Ce n'est pas compromettant » [*JP*, p. 907]), Simon rétorque : « Sapristi signer un pareil tissu d'âneries vous trouvez que ce » (*ibid.*). L'invité se met en scène en rebelle, refusant de cautionner une rhétorique progressiste totalement creuse :

à la fin j'ai pris la feuille je l'ai froissée j'en ai fait une boule et la lui ai fourrée dans les mains J'ai dit Voilà et maintenant foutez-moi la paix Peut-être que j'avais trop bu peut-être que j'ai crié J'étais exaspéré mais je commençais à m'amuser Le gros interprète jovial est arrivé conciliant Je jouais l'indigné Forçant la note (*JP*, p. 913)

Simon n'exclut pas une part de comédie dans sa posture d'indigné, une « posture » précisément, avec ce que le mot signifie d'artifice, comme s'il ne voulait pas être dupe non plus de lui-même. Cette dimension théâtrale sera réaffirmée plus loin, dans le récit plus développé de l'altercation : « j'étais énervé mais maintenant je m'amusais » (*JP*, p. 974). Et il se montre finalement bienveillant à l'égard de l'interprète qui a essayé de lui faire signer le texte : « Il m'était sympathique. Il avait joué cette comédie avec l'autre à tête de fouine mais après tout il faisait son métier. » (*JP*, p. 937)

Dans un registre plus grave, le récit que tente de faire Simon à Brodsky lors de la réception de Stockholm conduit aussi à relativiser l'affaire :

essayant en plaisantant dans mon mauvais anglais de lui raconter Kirghizstan Toit du Monde vieux des montagnes Harlem Brothers moissons futures Il haussa simplement les épaules Lu quelque part qu'on lui reprochait une certaine arrogance Réserve plutôt je crois [...] Peut-être me soupçonnait-il intelligentsia occidentale plus ou moins travel-fellow ou quelque chose comme ça Je les avais envoyés promener mais eux l'avaient envoyé au bain alors sans doute lui était-il simplement impossible de rire de ce genre de choses (*JP*, p. 918)

Simon, s'il ne lui déplait pas d'avoir été ce « mouton noir » capable de tenir tête aux injonctions officielles, ne veut surtout pas se présenter comme un héros, son geste ne lui faisant courir au bout du compte aucun autre risque que la réprobation, d'où l'importance de Brodsky comme figure d'un authentique courage, lui qui a payé le prix fort pour son opposition au régime.

Qui est donc, pour conclure, cet écrivain invité dont *Le Jardin des Plantes* nous offre le portrait fragmentaire ? Un homme qui, d'abord, profite du poste d'observation privilégié que sa situation lui procure, de sorte qu'il ne rapporte pas seulement de ses voyages des vues de paysages, de monuments ou de scènes que n'importe quel voyageur aurait pu saisir et photographier, mais des points de vue plus rares, soit par la position de l'observateur, soit par la chose observée, en particulier les rituels officiels dont le formalisme l'intéresse en même temps qu'il le porte à sourire. Cependant, loin de tirer du privilège que lui confère son statut d'invité une quelconque vanité, Simon s'amuse souvent à se représenter sous un aspect comique, ce qui illustre une forme de modestie, un refus de se prendre au sérieux, tout prix Nobel qu'il est, dont on pourrait trouver bien d'autres exemples dans son œuvre et dans ses propos.