

Photographies d'un écrivain émergent. Une approche de l'iconographie simonienne

Pascal Mougin

Longtemps cantonnés à la fonction d'illustration des histoires littéraires et des manuels, les gravures, dessins, portraits peints et photographies représentant les écrivains sont depuis une vingtaine d'années envisagés comme un objet d'étude à part entière, en tant qu'éléments constitutifs du fait littéraire lui-même, de la réception des œuvres et donc du sens de celles-ci¹. Dans la continuité de plusieurs travaux monographiques récents², je propose ici d'amorcer le travail concernant les images de Claude Simon et de réfléchir à un cadre théorique susceptible d'éclairer plus largement les enjeux d'une approche de toute iconographie d'auteur.

L'iconographie simonienne est abondante sans être pléthorique. Une recherche en ligne à partir du nom de l'écrivain fournit une petite centaine de résultats pertinents. Ces images sont bien connues des lecteurs de Simon,

¹ Voir en particulier : Jean-Benoît PUECH, « Du vivant de l'auteur », *Poétique*, n° 63, 1985, p. 279-300 ; Jean-François LOUETTE et Roger-Yves ROCHE (dir.), *Portraits de l'écrivain contemporain*, Seyssel, Champ Vallon, 2003 ; Federico FERRARI et Jean-Luc NANCY, *Iconographie de l'auteur*, Galilée, coll. « Lignes fictives », 2005 ; Jérôme MEIZOZ, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007 ; Nausicaa DEWEZ et David MARTENS (dir.), *Interférences littéraires*, n° 2, mai 2009, « *Iconographies de l'écrivain* » [<http://www.interferenceslitteraires.be/nr2>] ; D. MARTENS et Anne REVERSEAU (dir.), *Image and Narrative*, vol. 13, n° 4, 2012, « *Figurations iconographiques de l'écrivain* » [<http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/issue/view/26>] ; Jean-Pierre BERTRAND, Pascal DURAND et Martine LAUARD (dir.), *CONTEXTES*, n° 14, 2014, « *Le portrait photographique d'écrivain* » [<https://contextes.revues.org/5904>] ; J. MEIZOZ, « "Écrire, c'est entrer en scène" : la littérature en personne », *CONTEXTES*, n° hors série, 10 février 2015 [<http://journals.openedition.org/contextes/6003>] ; D. MARTENS, Jean-Pierre MONTIER, A. REVERSEAU (dir.), *L'Écrivain vu par la photographie. Formes, usages, enjeux*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017. Sur la manière dont les informations dont dispose le lecteur sur la personne de l'auteur affectent sa lecture des textes, voir en particulier Raphaël BARONI, « Regarder le monde en face ? », dans *L'Œuvre du temps*, Seuil, coll. « Poétique », 2010, p. 167-200.

² Voir par exemple J. MEIZOZ, « Cendrars, Houellebecq : portrait photographique et présentation de soi », *CONTEXTES*, n° 14, 2014, *op. cit.* [<http://journals.openedition.org/contextes/5908>].

parce qu'elles ont régulièrement illustré les publications consacrées à l'écrivain, qu'il s'agisse d'images procurées par Simon lui-même, extraites de son album de famille – le jeune Simon en cavalier, en engagé volontaire, en soldat prisonnier, etc. –, ou d'images de Simon devenu écrivain et photographié à qualité chez lui, à Paris et à Salses, ou lors de ses apparitions publiques en France et à l'étranger. À cet ensemble de portraits ou d'instantanés diffusés du vivant de l'auteur s'ajoutent, depuis quelques années, des images mises en ligne sans avoir nécessairement fait l'objet d'une publication antérieure. Gageons que ce phénomène de publicisation posthume, qui pour le moment sert surtout de faire valoir personnel à l'ayant droit de l'écrivain³, se diversifiera avec le temps, d'autres photographies de Simon étant toujours susceptibles d'être exhumées des archives simoniennes ou de celles de ses proches, voire redécouvertes dans des fonds d'agences ou de photographes professionnels.

À côté de cette iconographie connue de longue date et des images nouvellement accessibles, il existe d'autres images, très largement diffusées en leur temps mais aujourd'hui en grande partie oubliées faute d'avoir été republiées ou remédiées depuis : je veux parler des premières photographies de Simon portées au regard du public par les journaux et les magazines dans les années d'émergence de l'écrivain. Sur la centaine d'articles de presse⁴ consacrés tout ou partie à Simon entre la publication du *Tricheur*, en 1945, et celle d'*Histoire*, prix Médicis en 1967, plus d'une vingtaine comportent une ou plusieurs photographies

³ Voir par exemple : « Claude Simon, Réa Simon et Mireille Calle-Gruber visitant le musée Henry Moore de Toronto », 1993, cinq photographies d'Eberhard Gruber [https://arcs.hypotheses.org/1756] ; « Réa Simon, Claude Simon et Mireille Calle-Gruber à Queen's University, Ontario 1993 », photographie d'E. Gruber [https://arcs.hypotheses.org/1581/rea-claude-simon-mireille-calle-gruber] ; « Claude Simon et Mireille Calle-Gruber à Queen's University, Ontario, 1993 » [https://arcs.hypotheses.org/771] ; « Réa et Claude Simon avec Mireille Calle-Gruber au mas Simoun en 1993 » [http://vendangeslitteraires.overblog.com/centenaire-claude-simon-questions-à-mireille-calle-gruber] ; « Claude Simon et Mireille Calle-Gruber en 1993, pendant la conférence "Littérature et mémoire" (Queen's University, Canada) » [http://vendangeslitteraires.overblog.com/le-claude-simon-de-mireille-calle-gruber].

⁴ Très exactement 98. On trouvera les références des articles en question, ainsi que des photographies et/ou des retranscriptions d'une partie d'entre eux, sur le site iSimon [https://odhn.ens.psl.eu/article/isimon-plateforme-collaborative-des-etudes-simoniennes]. Ces références proviennent des notices de présentation des différents romans dans les deux volumes des *Œuvres* de Simon dans la collection de La Pléiade, de la bibliographie établie par Christine Genin pour le site de l'ALCS ainsi que de la bibliographie *French VII Bibliography* établie par la Modern Language Association of America (New York, Stechert-Hafner, 15 numéros parus entre 1954 et 1968).

de Simon⁵. Le corpus d'images correspondant, facile à circonscrire, peut être considéré comme un ensemble homogène et significatif, d'autant que les périodiques concernés, principalement *L'Express*, *Le Figaro littéraire*, *La Quinzaine littéraire*, *Les Nouvelles littéraires* et *Les Lettres françaises*⁶ sont emblématiques d'une presse culturelle généraliste ou spécifiquement littéraire en plein essor dans cette époque d'après-guerre et qui, en raison de sa légitimité dans le monde des lettres et du volume des tirages, offre aux écrivains concernés une visibilité de premier plan.

Sémantique, sémiologie et sémiotique de l'image

L'iconographie de presse d'un écrivain s'offre à trois types de lecture. La lecture, tout d'abord, que programment les images elles-mêmes et le cadre éditorial qui les présente au lecteur. Cette lecture, que je qualifierai de *sémantique*, repose sur une double utopie : celle de la transparence de l'image photographique elle-même, qui laisserait voir l'écrivain plus objectivement que tout autre mode de représentation ; celle, d'autre part, d'une vérité ou d'une essence unifiée de ce dernier. La photographie fonctionne alors comme une promesse. Le regard – « miroir de l'âme » – et le visage de l'écrivain, son physique voire son allure générale s'y donnent à lire comme l'expression d'une idiosyncrasie de la personne renvoyant elle-même à la singularité de l'œuvre. Federico Ferrari et Jean-Luc Nancy rappellent ainsi que les images des auteurs sont toujours plus ou moins appréhendées comme « une clef de lisibilité qui permet que soit rendu visible, dans les traits d'un sujet, [...] le caractère d'une œuvre⁷ ». Les journalistes pratiquent eux-mêmes volontiers cette lecture sémiotique des photographies illustrant leurs articles, en invitant à replier le visage de l'auteur sur son œuvre ou en déplorant, comme on le verra, que telle photographie, imparfaite, ne le permette pas, ce qui est encore une manière de reconduire l'idéal sémiotique. Cette foi en l'unité entre dehors physique, traits de caractère et spécificité de l'œuvre renvoie à

⁵ Seuls 86 des 98 articles référencés ont pu être consultés pour cette étude. Il est bien entendu possible que quelques illustrations figurent dans les 12 articles auxquels je n'ai pu avoir accès.

⁶ On recense 7 articles illustrés dans *L'Express*, 6 dans *Le Figaro* ou *Le Figaro littéraire* et 2 dans *La Quinzaine littéraire*, *Les Nouvelles littéraires* et *Les Lettres françaises*.

⁷ F. FERRARI et J.-L. NANCY, *Iconographie de l'auteur*, op. cit., p. 23.

l'imaginaire romantique de l'authenticité et au modèle expressif de la création littéraire et artistique – un imaginaire que les différents soupçons portés sur le *je* écrivain, de Rimbaud (« Je est un autre ») à Simon lui-même (« Je est d'autres »), jusqu'à la mort de l'auteur proclamée par Barthes, n'auront jamais complètement ébranlé. Même naïf et illusoire, le présumé d'une telle correspondance produit ses effets qui le légitiment en retour : ce qui se perçoit de l'auteur à travers son iconographie conditionne de fait, qu'on le veuille ou non, la lecture de son œuvre.

Une deuxième lecture possible parie toujours sur une certaine transparence du médium photographique mais considère l'image moins comme un moyen d'accès à la vérité de l'auteur et de l'œuvre que comme un document sur la manière dont l'écrivain compose et met en scène son apparence face à l'appareil (quitte, parce que la vérité de chacun est peut-être plus à chercher dans ce qu'il veut être et paraître que dans ce qu'il est ou serait « authentiquement », à inférer de cette présentation de soi une vérité seconde du sujet). Cette lecture *sémiologique* de l'iconographie offre alors d'étudier la *persona* de l'auteur, à savoir la manière d'être – expression du visage, *hexis* corporelle, attitudes et conduites – adoptée par lui dans les diverses circonstances de la vie littéraire. Parce qu'elle est constitutive de la posture de l'écrivain – à côté de l'*ethos*, l'image de soi proposée par le contenu des œuvres proprement dites – la *persona* renseigne autant sur l'écrivain lui-même que sur l'univers de reconnaissance dans lequel il s'inscrit et qui le rend lisible : la posture est en effet une manière pour l'écrivain, comme le rappelle Jérôme Meizoz, de « renégocier les statuts et les rôles qui lui sont assignés » à des fins de « positionnement dans une sphère codée de pratiques⁸ ». Qu'elle soit « sincère » ou qu'elle relève d'une stratégie concertée de mise en scène, voire de camouflage, la posture est donc la manière pour l'auteur d'exister publiquement et d'imposer sa spécificité en composant avec les contraintes et les attentes collectives qui sont elles-mêmes fonction de sa position. Dans ce jeu d'ajustement complexe, il entre nécessairement, à part variable dans chaque cas, volontarisme, indifférence ou défi, conformisme et singularisation, assimilation et dissimulation. Lire l'image implique donc de la rapporter au cadre plus large dans lequel elle s'inscrit, d'évaluer le spectre des possibles envisageables par l'écrivain et la part des codes ou des dispositifs imposés par le contexte.

La troisième lecture est plus attentive au médium photographique proprement dit, considéré alors moins comme un vecteur transparent et objectif du sujet photographié que comme un artéfact résultant de choix multiples, intentionnels ou spontanés, de la part du journal qui publie l'image. Si bien qu'au-delà de l'auteur photographié, celle-ci documente l'énonciation journalistique elle-même. Cette lecture – appelons-la *sémiotique* – sera donc attentive aux partis pris éditoriaux dont témoigne la photographie, qu'il s'agisse des décisions prises en amont de la commande ou face aux clichés eux-mêmes : choix – à lui seul significatif – d'illustrer ou non tel article, sélection du photographe, détermination d'un cahier des charges, sélection éventuelle d'un type d'image (portrait posé, instantané, image d'archive), critères esthétiques privilégiés, options de format et de mise en page, choix d'une légende voire d'un commentaire éventuel de l'image dans l'article. Ces choix sont en partie fonction de la rhétorique iconographique propre à chaque périodique quel que soit l'auteur concerné – celle de *L'Express*, par exemple, n'est pas celle de *Combat* –, laquelle reflète et conditionne en retour les attentes, les codes et les pré-supposés du champ médiatico-littéraire dans son ensemble. La signification sémiotique de l'image sera donc en partie générique, symptôme d'un contexte large voire de l'esprit d'une époque. Mais l'image témoigne aussi d'une prise de position journalistique variable d'un auteur à l'autre et susceptible, pour un même auteur, d'évoluer dans le temps. Elle offre alors de lire le degré de reconnaissance et le traitement spécifique dont l'écrivain fait l'objet et, éventuellement, la manière dont la presse, dans un jeu d'interférences complexes entre l'intéressé, l'institution littéraire et le public des lecteurs, œuvre à la construction d'une *figure*. Cette figure de l'auteur construite par les médias entre en résonance avec la posture adoptée par celui-ci mais ne se confond pas tout à fait avec elle⁹ : les médias sont des énonciateurs à part entière, qui peuvent œuvrer en connivence avec l'écrivain et tirer parti ou amplifier certains traits de sa posture, mais aussi s'en décaler légèrement voire passer outre ses éventuelles réticences, renvoyant de lui une image qui lui échappe en partie mais qui est susceptible de retentir sur la lecture de son œuvre. La question est alors de savoir dans quelle mesure l'auteur se prête au jeu.

⁸ J. MEIZOZ, « Cendrars, Houellebecq : Portrait photographique et présentation de soi », art. cité.

⁹ C'est ce que montre Jean-Yves Laurichesse dans sa contribution à ce numéro à propos de Claude Simon « viticulteur ».

Les contenus sémantiques, sémiologiques et sémiotiques de l'image sont intuitivement perçus par tout lecteur, à des degrés divers, dans l'expérience ordinaire de l'iconographie d'écrivain. On s'attachera ici, en abordant les premières images de Simon parues dans la presse, à dégager plus particulièrement les effets de sens de type sémiologique et sémiotique.

Arrêts sur les premières images

Contrairement aux usages actuels de la presse écrite et des contenus en ligne, où tout auteur ou autrice d'un premier roman peut faire l'objet d'un reportage photographique, illustrer un article de presse par le portrait d'un écrivain, dans les décennies d'après-guerre, suppose une certaine notoriété de ce dernier. On ne s'étonnera donc pas que le premier article qui paraît sur Simon, signé comme on sait en 1946 par Maurice Nadeau qui salue *Le Tricheur*¹⁰, ne comporte pas d'images : Simon est alors un primo-arrivant dans le monde des lettres. L'absence d'illustration surprend encore moins dans le deuxième article consacré au romancier : il s'agit, huit années plus tard¹¹, dans *Les Lettres françaises* dirigées par Aragon, d'une note de lecture assassine à propos du *Sacre du printemps*, dans laquelle le critique se dit révolté par ce qu'il considère comme le nihilisme de Simon¹².

Le visage de Simon apparaît pour la première fois dans la presse en 1957 : le court entretien de l'écrivain avec le journaliste Gabriel d'Aubarède publié par *Les Nouvelles littéraires* à l'occasion de la parution du *Vent* est assorti d'une vignette occupant la largeur d'une colonne [fig. 1]¹³. Cette première image, sans surprise, constitue ce que l'on pourrait appeler le degré zéro de l'iconographie d'auteur. Sa fonction est ici essentiellement d'ordre sémiotique. Il s'agit d'une part d'attirer l'attention



Gabriel D'AUBARÈDE, « Instantané. Claude Simon », *Les Nouvelles littéraires*, 7 novembre 1957, p. 7, photographie sur une colonne, non créditée. DR.

sur l'article lui-même par une accroche visuelle, la présence distinctive de la vignette indiquant du même coup un intérêt spécifique du magazine pour l'écrivain. L'image permet d'autre part d'incarner la parole rapportée dans l'entretien, l'ensemble relevant ici d'une stratégie argumentative particulière : la présence conjointe du visage du romancier et du verbatim de ses propos, en prouvant à sa manière l'accessibilité de la personne, vise à tempérer autant que possible la réputation déjà bien établie d'une certaine difficulté de l'œuvre – « vos ouvrages ne relèvent pas de la littérature dite facile », indique d'emblée le journaliste. L'illustration proprement dite, enfin, fait également sens du fait même de sa sobriété : le cadrage resserré, le fond neutre et le format réduit évoquent la photographie d'identité ou la vignette de trombinoscope, mais le choix d'une vue de trois quart, en évitant le caractère purement administratif d'un cadrage de face – et plus encore l'effet fiche de police d'un strict profil – signifie qu'il ne s'agit ni d'un citoyen ordinaire ni même d'un responsable haut placé dans un organigramme institutionnel. Simon est ici reconnu comme une personnalité remarquable, mais seulement *a minima*, dans la mesure où cette personnalité ne fait l'objet, visuellement, d'aucune qualification particulière. De fait l'image ne dit rien, ou très peu, de l'écrivain lui-même, sinon qu'il s'est plié aux attentes du photographe. Le résultat est ce visage légèrement détourné et ce regard évitant assez maladroitement l'objectif, signe que le sujet photographié fait de son mieux pour feindre de s'affranchir du dispositif photographique.

¹⁰ Maurice NADEAU, « Un nouveau roman de l'absurde : "Le Tricheur", par Claude Simon », *Combat*, n° 526, 15 février 1946, p. 2.

¹¹ Ni *La Corde raide* (1947), ni *Gulliver* (1952) ne semblent avoir été remarqués par la presse en leur temps.

¹² « Ce n'est pas un roman, mais un puzzle. En cherchant bien, on y trouve : l'obsession de la pureté, avec tout ce qu'elle peut avoir d'ignoble – le jeune homme qui déteste sa mère et le second mari de ladite mère, les aventures louches au temps de la guerre d'Espagne, qui tendent à prouver qu'en somme rien ne sert à rien, que tout idéal est une supercherie, etc.... Ce serait odieux si le livre n'était pas avant tout illisible. » (YVES BENOÎT, « Claude Simon : "Le Sacre du printemps" », *Les Lettres françaises*, n° 545, 2-9 décembre 1954, p. 2).

¹³ Tous les articles mentionnés dans cette étude sont consultables sur le site iSimon [https://odhn.ens.psl.eu/article/isimon-plateforme-collaborative-des-etudes-simoniennes] dans leur mise en page originelle. Celle-ci permet de voir la position et la taille de l'illustration reproduite seule ici.



2 *Leçons pour tous*, ORTF, émission du 29 octobre 1958. Capture d'écran à partir du site de l'INA.

Le contenu sémiologique de l'image est à l'avenant : le veston sombre et le col blanc qu'on devine boutonné derrière une cravate probable, de rigueur dans ce genre de circonstances, montrent que Simon fait allégeance au *dress code* de l'époque à l'instar de la quasi totalité des écrivains au même moment, y compris les plus trublions d'entre eux comme les lettristes ou les situationnistes. Le romancier adopte une posture de sobriété, dans le respect attendu des règles de respectabilité.

On ne se risquera pas ici, pour finir, à une lecture sémiotique de cette première image : à chacun d'éprouver, par l'exercice d'une physiognomie intuitive, par le jeu des affects ou par associations diverses, comment le visage de Simon pourrait – ou pouvait, à l'époque – laisser « envisager » l'œuvre. Relevons seulement le commentaire qu'en propose le journaliste lui-même en introduction de l'entretien : « Ce que la photographie ne saurait rendre, c'est l'étonnante clarté de l'œil bleu pâle, c'est la joyeuse mobilité de la physionomie et du regard ». Déplorer les limites de l'image reste une manière de rappeler que le visage de l'auteur est censé parler de son œuvre.

Simon est l'année suivante l'invité de Pierre Dumayet dans l'émission *Leçon pour tous* sur la chaîne unique de l'ORTF¹⁴ [fig. 2]. Cornaqué par Jérôme Lindon, qui lui a sans doute prescrit de porter la même veste que

¹⁴ Sur les enjeux de l'entretien littéraire télévisé, voir : Galia YANOSHEVSKY, *L'Entretien littéraire. Anatomie d'un genre*, Classiques Garnier, 2018 ; Marie-Ève THÉRENTY et Adeline WRONA, *L'Écrivain comme marque*, Sorbonne-Université Presses, coll. « Lettres françaises », 2019.



3 Anne VILLELAUR *et al.*, « Le roman est en train de réfléchir sur lui-même... », *Les Lettres françaises*, 12-18 mars 1959, p. 1, bandeau sur trois colonnes. DR.

la sienne – veste sombre en l'occurrence, à larges revers ministériels –, Simon, qu'on ne reverra plus guère habillé de la sorte, n'est à l'évidence pas à son aise. Les regards inamicaux qu'il lance régulièrement à la caméra en disent long sur sa relation à la télévision¹⁵ et ses réticences à toute compromission aux attentes du grand public, là où son éditeur, sans doute plus soucieux des retombées de l'émission, est tout en affabilité conciliatrice face au journaliste. Le contenu sémiologique de l'image est ici plus riche que dans le cas précédent : Simon apparaît sur la défensive face à un dispositif médiatique qu'il tient pour démagogique, il est passé d'une neutralité docile à une posture plus ouvertement intransigente.

L'année 1959 marque le retour en grâce de l'écrivain auprès des *Lettres françaises* après le faux départ de 1954. Simon est l'un des huit romanciers conviés par Anne Villelaur à une discussion collective dans les locaux de la revue. En une, un bandeau sur trois colonnes sert d'accroche visuelle en montrant une série de vignettes visiblement réalisées pour la circonstance [fig. 3]. Simon (à droite), saisi de profil tel un récidiviste sur une fiche anthropométrique, semble réticent à s'inscrire dans le dispositif, là où d'autres, adoptant des poses moins rigides, sont plus à l'aise devant l'objectif. À l'intérieur du numéro, plusieurs photographies illustrent le compte rendu des débats. L'une d'elles [fig. 4], à la composition très picturale, montre un groupe quasi allégorique (Nathalie Sarraute, Pierre Daix, Pierre Gascar, Claude Ollier et Bernard Pingaud) harmonieusement disposé autour d'un Alain Robbe-Grillet maître de cérémonie, tandis que Simon et Michel Butor (à gauche), restent en retrait. À qui serait tenté de croire à un

¹⁵ Il n'y retournera guère, comme on sait, autant par défiance à l'égard des journalistes de plateau que par détestation de la télévision elle-même et de ces émissions, écrira-t-il plus tard, « qu'on regarde à table entre les criailleries d'enfants » (C. SIMON, lettre du 27 février 1993 à la réalisatrice Michelle Porte, citée par Bérénice BONHOMME, *Claude Simon. La passion cinéma*, Villeneuve d'Ascq, Presses du Septentrion, 2011, p. 253).



4



5

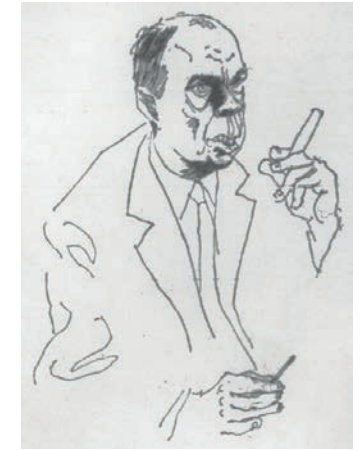
■ FIG. 4. *Ibid.*, p. 4, photographie sur trois colonnes, non créditée. DR. ■ FIG. 5. *Le Figaro Littéraire*, 9 juin 1962, photographie de Mario Dondero. © M. Dondero / Minit.

conciliabule entre deux francs-tireurs, la légende d'une troisième photographie montrant Simon et Butor de plus près précise toutefois qu'« il n'y a jamais eu discussion entre eux ». Simon, donc, non seulement ne joue pas le jeu collectif mais ne fraternise pas pour autant avec l'autre dissident. On pourrait voir dans ces photographies de Simon et Butor, symboliquement, l'amorce d'un processus de singularisation qui se généralisera rapidement à tous les autres auteurs du Nouveau roman et qui sera patent sur la fameuse photo de groupe prise la même année par Mario Dondero et publiée en France trois ans plus tard [fig. 5] : cette fois, chacun regarde dans une direction différente.

6



7



■ FIG. 6. Claude MAURIAC, « Claude Simon », *Le Figaro*, 2 novembre 1960, p.13, dessin à l'encre, signature illisible. DR. ■ FIG. 7. Jacqueline PIATIER, « "Histoire" de Claude Simon », *Le Monde*, 26 avril 1967, supplément livres, p. IV, dessin au trait non signé. DR.

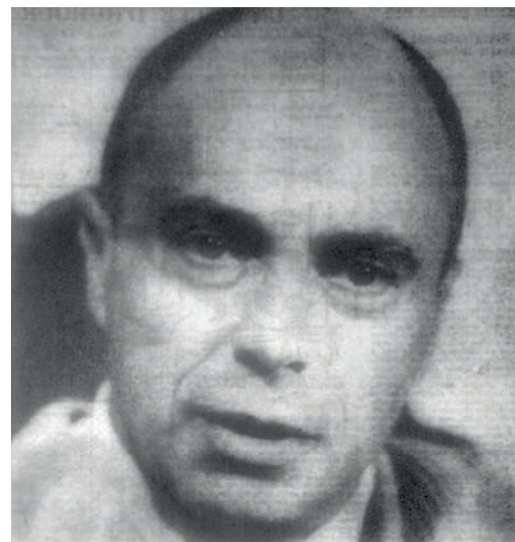
Les articles sur Simon deviennent plus nombreux à partir de 1960, année où *La Route des Flandres* reçoit le prix de la Nouvelle Vague. Trois articles illustrés paraissent dans la foulée. Le premier est celui de Claude Mauriac dans *Le Figaro* du 2 novembre 1960. Particularité : l'illustration n'est pas une photographie mais un dessin de presse [fig. 6], visiblement réalisé – je viens de le découvrir – d'après une photographie de l'AFP qui semble être restée inédite à l'époque¹⁶. Le choix d'un dessin au lieu de la photographie est peut-être contingent : il arrive que la presse quotidienne, devant dans l'urgence contourner des problèmes de droits à propos d'un cliché, sollicite au pied levé le dessinateur maison. Reste que le dessin, moins immédiatement référentiel que la photographie de presse et doté pour cette raison d'un potentiel de transfiguration supérieur, amorce ici un phénomène d'iconisation de l'écrivain qui ira croissant par la suite : *Le Monde*, entre autres, publiera plusieurs portraits dessinés de Simon, le premier en 1967, en illustration d'un entretien avec Jacqueline Piatier [fig. 7], et plus tard, entre autres, un portrait à la plume de Berenice Cleeve à l'occasion de la sortie des *Géorgiques*¹⁷.

¹⁶ Photographie de 1957, aujourd'hui propriété de l'agence Getty : <https://www.gettyimages.ca/detail/news-photo/portrait-de-l'écrivain-français-claude-simon-pris-à-paris-le-news-photo/1156219204>.

¹⁷ *Le Monde*, 4 septembre 1981, p. 11, dessin consultable sur iSimon.

Le deuxième article illustré qui paraît à l'occasion du prix est l'entretien de Simon avec Madeleine Chapsal dans *L'Express* du 10 novembre 1960. Disposé ici sur trois colonnes, le portrait de l'écrivain [fig. 8] est remarquable à plus d'un titre. Sa taille indique la volonté de l'hebdomadaire d'imposer Simon comme un auteur majeur – une ligne, on le verra, qui se confirmera les années suivantes –, tandis que le cadrage et le format carré, plutôt rare, accentuent l'effet de gros plan sur le visage. Photographié de face en train de parler, Simon est cette fois parfaitement consentant à la prise de vue et habite le dispositif. D'autre part, en écho à l'image, la journaliste décrit l'écrivain à grand renfort d'hyperboles qui assument sans réserve le credo sémantique de l'équivalence entre la personne – son physique, sa manière de parler – et son écriture : « Il se tient droit, très droit, le cheveu presque rasé, et il a des yeux magnifiques, bleus, immenses, faits pour tout refléter, pour tout écouter. [...] il parle comme il écrit : sans un point, sans une virgule, avec des parenthèses, des reprises – ce que lui-même, modestement, appelle "bégayer". » On note également que l'image ne permet pas de savoir où a lieu l'entretien : il est possible que, pour la première fois, la rédaction du magazine ait opté pour une visite à l'écrivain plutôt que de le convier dans ses locaux, ce qui, on le verra, n'a pas la même signification. L'image, par ailleurs, ne permet pas d'exclure l'hypothèse d'un autre tournant majeur : Simon n'aurait-il pas ici déjà délaissé le traditionnel veston et la cravate pour le pullover moins formel qu'on lui verra régulièrement par la suite ?

Enfin, l'hebdomadaire *Témoignage chrétien* illustre l'article qu'il consacre à *La Route des Flandres* le 16 décembre 1960 par une photographie visiblement prise au flash [fig. 9], sans doute dans un lieu public à l'occasion de l'annonce du prix. L'écrivain est ici pour la première fois présenté comme une personnalité du monde des lettres à part entière, participant aux mondanités afférentes. Deux autres photographies du même type paraîtront en 1967 à l'occasion du prix Médicis décerné à *Histoire*, mais avec un contenu événementiel enrichi : l'écrivain en séance de dédicace [fig. 10], l'écrivain félicité par Robbe-Grillet [fig. 11].



8



9



10



11

■ FIG. 8. Madeleine CHAPSAL, « Entretien avec Claude Simon », *L'Express*, 10 novembre 1960, p. 31, photographie sur trois colonnes de Jacques Margolin. DR. ■ FIG. 9. Guy LE CLECH, « Claude Simon, prix de la Nouvelle Vague », *Témoignage chrétien*, 16 décembre 1960, p. 19, photographie de « A. D. P. ». DR. ■ FIG. 10. *Combat*, 28 novembre 1967, p. 2, photographie non créditée. DR. ■ FIG. 11. *Le Figaro littéraire*, 4-10 décembre 1967, p. 18, photographie de René Pari. DR.

Personnalité, personne, personnage

Les partis pris observables dans ces premières images reflètent – et favorisent en retour – l'émergence progressive de Simon comme personnalité. Les photographies des années suivantes confirmeront, en l'accentuant, cette ligne originelle mais verront l'iconographie simonienne s'enrichir de nouvelles catégories d'images montrant davantage la personne de l'écrivain, voire, dans la continuité du phénomène d'iconisation amorcé par le dessin de 1960, transformant tendanciellement celui-ci en personnage.

Le portrait de l'écrivain comme personnalité en situation d'interview sera très pratiqué par *L'Express*. Le magazine publiera de nombreux instantanés faisant la part belle à une gestuelle de l'écrivain de plus en plus expressive. C'est le cas dans le numéro du 12 janvier 1961 [fig. 12], où Simon s'entretient une fois encore avec Madeleine Chapsal – ici aux côtés de Robbe-Grillet et de Lindon – pour un dossier sur « Le jeune roman ». La même année, *Les Nouvelles Littéraires* illustrent par un cliché assez semblable [fig. 13] un article intitulé « Cinq romanciers jugent le roman ». *L'Express* encore, le 5 avril 1962, déploie un ample polyptique, quasi chronophotographique, sur toute la largeur de la double page [fig. 14] au-dessus d'un titre à la sobriété emphatique : « Claude Simon parle ». Dans le numéro du 25 juillet 1963, une photographie en frontispice d'un article intitulé « Le romancier et la politique », sur toute la largeur de la page, magnifie le bras tendu de l'écrivain dans l'exercice de son magistère [fig. 15]. L'année suivante encore, le magazine publie coup sur coup deux textes de Simon avec photo. Le premier, « Pour qui donc écrit Sartre ? », est réhaussé d'un instantané montrant l'écrivain plus convaincu que jamais [fig. 16]. En guise de légende, une citation de l'intéressé qui apostrophe désormais les plus grands : « Picasso a-t-il trahi ? ». Le second est sa « Lettre ouverte à l'Union des étudiants communistes », illustrée d'un cliché tout aussi expressif, sans doute tiré de la même séance de prise de vue que les deux précédents [fig. 17] : même s'il ne s'agit que d'une vignette, la position de l'image, en haut de page sur la bande de titrage de l'article, impose quasiment Simon en chroniqueur officiel du magazine. Cet ensemble d'images établit donc Simon comme une autorité intellectuelle de premier plan, dont on sollicite les prises de position dans les débats en cours. L'écrivain est désormais convié à éclairer les lecteurs sur les plus grands enjeux littéraires, esthétiques et politiques de son temps.



12



13



14



15

■ FIG. 12. *L'Express*, 12 janvier 1961, p. 33, photographie sur deux colonnes de « Charpentier » ; légende : « Claude Simon. *L'art est égoïste*. ». DR. ■ FIG. 13. André BOURIN *et al.*, « Cinq romanciers jugent le roman (Claude Simon, Nathalie Sarraute, Michel de Saint-Pierre, Jean Hougron, Jean-René Huguenin) », *Les Nouvelles littéraires*, 22 juin 1961, p. 7, photographie de Michel Roi. DR. ■ FIG. 14. *L'Express*, 5 avril 1962, p. 32-33, photographie de « Roustan ». DR. ■ FIG. 15. *L'Express*, 25 juillet 1963, p. 25, photographie de J. R. Roustan ; légende : « Claude Simon. *Jamais l'art n'est plus généreux que lorsqu'il est le plus égoïste*. ». DR.



16



17



18



19

■ FIG. 16. *L'Express*, 28 mai 1964, p. 32, photographie de J. R. Roustan ; légende : « Claude Simon. *Picasso a-t-il trahi ?* ». DR. ■ FIG. 17. *L'Express*, 7-13 décembre 1964 ; image non créditée. DR. ■ FIG. 18. *L'Express*, 12 avril 1962, p. 31, archive de Simon. ■ FIG. 19. *Le Figaro littéraire*, 17 mars 1962, p. 3, photographie de René Pari ; légende : « Bronzé, l'œil en amande, le crâne rasé, il a le geste précis de "celui qui sait" ». DR.

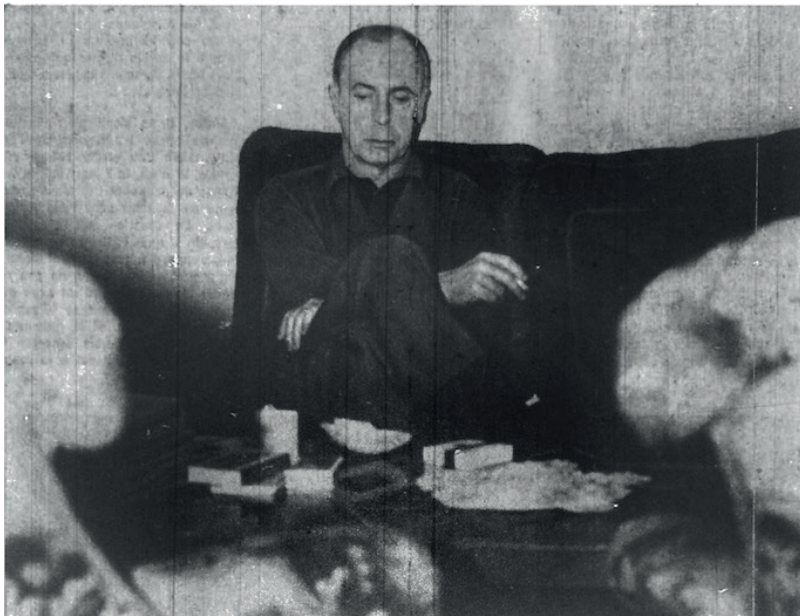
La première moitié des années 1960 voit d'autre part un élargissement du répertoire iconographique consacré au romancier. En avril 1962, dans *L'Express*, un article de Maurice Nadeau sur *Le Palace* est illustré d'une photographie de Simon posant avec deux de ses camarades à Barcelone en 1936 [fig. 18]. Il s'agit, pour la première fois, d'une archive personnelle de l'auteur. Cette image, souvent reproduite depuis, montre que la notoriété de Simon est désormais suffisamment établie pour que la presse s'intéresse à l'homme qu'il était avant de devenir écrivain, en l'occurrence lors de son expérience au sein des Brigades internationales. Elle place d'autre part Simon en position de régisseur de sa propre iconographie : le choix de l'archive publiée est le sien. Il propose alors à la presse et au public le support d'un éventuel récit vocationnel faisant rétrospectivement du jeune homme qu'il était vingt-cinq ans plus tôt un écrivain en puissance.

Un autre élargissement de la rhétorique iconographique apparaît au même moment à la faveur de plusieurs images représentant, cette fois sans doute possible, l'écrivain à son domicile. Après avoir montré Simon comme personnalité du débat public, la presse entend donner à voir l'homme dans son environnement familial. Désormais objet de curiosité, cet environnement spécifique entre alors dans la composition d'ensemble de l'image en même temps qu'il vise à qualifier l'écrivain lui-même. Publiée dans *Le Figaro littéraire* du 17 mars 1962 en regard d'un entretien avec Thérèse de Saint-Phalle, une photographie sur deux colonnes de René Pari [fig. 19] montre encore l'écrivain en situation d'interview et s'adressant avec assurance à la journaliste – « il a le geste précis de "celui qui sait" », commente la légende... – mais le cadrage décentré fait une large place au contexte – de la table du premier plan au luminaire du fond –, disposant l'écrivain dans l'écrin harmonieux de son intérieur à la façon d'une peinture hollandaise : Simon, ici, devient le personnage d'un tableau et son portrait postule lui-même esthétiquement au statut d'œuvre.

Or l'instantané d'interview est peu compatible avec l'ambition esthétique du portrait de l'écrivain à son domicile : assurer simultanément le rendu expressif du geste, en particulier, et l'harmonie d'une composition d'ensemble ne va pas de soi. La photographie publiée dans *Les Lettres françaises* en avril 1967 [fig. 20] est pour cette raison peu convaincante. Mais celle que publie *Le Figaro littéraire* au même moment [fig. 21], de René Pari encore, représente une formule intermédiaire, plus intéressante, entre l'instantané (le cliché est pris en situation d'interview et



20



21

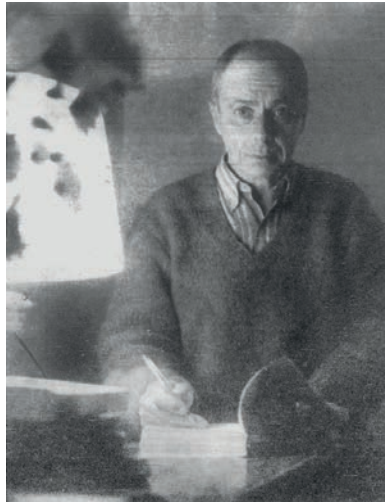
■ FIG. 20. *Les Lettres françaises*, 13 avril 1967, p. 3, photographie sur trois colonnes de « Muller ». DR. ■ FIG. 21. *Le Figaro littéraire*, 6 avril 1967, p. 7, photographie sur trois colonnes de René Pari. DR.

depuis la place de l'intervieweur) et le portrait posé et composé (regard absorbé et posture immobile du sujet, symétrie centrale de l'ensemble et équilibre des masses). Après avoir adoubi l'écrivain comme personnalité publique en théâtralisant ses prises de parole, la presse célèbre désormais un porteur de sagesse quasi retiré du monde, au mutisme plus éloquent encore. La légende, du reste, y insiste : « Ce méditatif au visage de moine : Claude Simon. Il n'aime pas qu'on force sa retraite. »

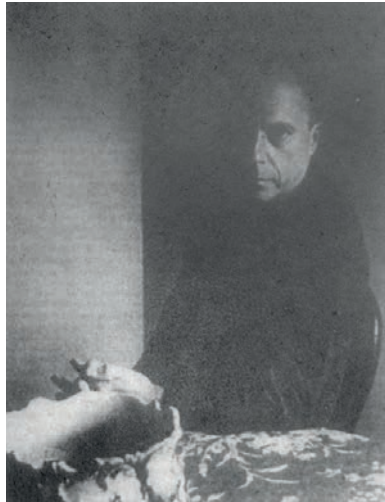
Les photos de l'écrivain dans son cadre privé tendent alors au portrait d'art exploitant le potentiel esthétique des particularités du décor voire celui de l'intéressé lui-même. C'est le cas de la photographie publiée dans *La Quinzaine littéraire* en avril 1967 [fig. 22], qui, malgré le cadrage resserré sur le visage, laisse voir le dossier d'un fauteuil en osier dont les lignes parallèles font écho aux rayures de la chemise : l'ambition esthétique est patente. Enfin, une autre photo de René Pari, dans *Le Figaro littéraire* du 4 décembre 1967 [fig. 23], ainsi qu'un cliché anonyme publié dans *La Quinzaine littéraire* au même moment [fig. 24], montrent à leur tour Simon posant dans son intérieur. Les deux images sollicitent là encore des codes visuels démarquant des poncifs picturaux : la mise en scène aussi conventionnelle qu'improbable du portrait bourgeois dans un cas (l'écrivain feignant de dédicacer un épais volume), le *tenebroso* caravagesque dans l'autre.

Le portrait de Simon par Henri Cartier-Bresson publié en pleine page d'un numéro du magazine *Arts Loisirs* en avril 1967 [fig. 25], et repris en décembre de la même année par *La Quinzaine littéraire* (mais cette fois, étonnement, non crédité, recadré et inversé en miroir !) [fig. 26], s'inscrit dans cette logique d'artistisation de l'image de l'écrivain. Par le choix du photographe d'abord : Cartier-Bresson est à l'époque l'un des plus célèbres photographes français, reconnu à la fois en tant qu'artiste (comme Simon, il a fréquenté l'atelier d'André Lhote avant-guerre, son œuvre a fait l'objet d'une rétrospective au MoMA en 1947), grand reporter (fondateur de l'agence Magnum, il a couvert vingt années durant les temps forts historiques sur tous les continents) et portraitiste des plus grands artistes et écrivains de son temps. D'autre part en raison de l'esthétique même de l'image : il s'agit ici d'une icône résolument moderniste, qui inscrit l'écrivain quasi statufié au sein d'une épure formelle insituable. Monumental, dégagé de toute contextualisation réductrice, Simon apparaît ici véritablement comme une figure vouée à la postérité. Un aboutissement, en quelque sorte, de la trajectoire iconographique de l'écrivain émergent.

22

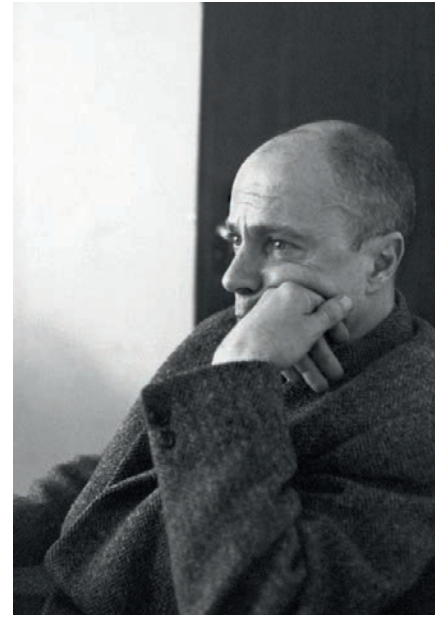


23



24

■ FIG. 22. *La Quinzaine littéraire*, 1^{er}-15 avril 1967, p. 3, image non créditée. DR. ■ FIG. 23. *Le Figaro littéraire*, 4-10 décembre 1967, p. 22, photographie sur deux colonnes de René Pari ; légende : « Illuminé par sa lampe de travail, Claude Simon : le nouveau roman devient-il officiel ? ». DR. ■ FIG. 24. *La Quinzaine littéraire*, n° 41, 15-30 décembre 1967, p. 4, photographie sur deux colonnes, non créditée. DR.



25



26

■ FIG. 25. *Arts Loisirs*, 19 avril 1967, p. 14, photo pleine page d'Henri Cartier-Bresson. © Magnum Photos. ■ FIG. 26. *La Quinzaine littéraire*, n° 41, 15-30 décembre 1967, p. 5, photographie sur deux colonnes, non créditée.

Ces toutes premières images de presse consacrées à l'écrivain laissent observer des caractéristiques et des évolutions qui ne sont sans doute pas propres à l'iconographie simonienne. Elles démentent à coup sûr l'opposition établie par Jean-Benoît Puech, dans son article fondateur sur les portraits d'écrivains, entre le portrait photographique posé (« descriptif, statique, synthétique »), qui renverrait à la personnalité publique de l'écrivain, et, de l'autre, l'instantané (« narratif, dynamique, chronologique, réaliste¹⁸ ») représentant la personne privée. Sans doute pertinente pour la tradition du portrait d'écrivain héritée du XIX^e siècle, cette opposition ne l'est plus dans la seconde moitié du XX^e. L'instantané de presse, quand il est pris en situation d'interview ou à l'occasion d'un événement littéraire, saisit l'écrivain précisément en tant que personnalité publique dans l'exercice de son rôle. Le portrait posé peut, à l'inverse, chercher à montrer

¹⁸ J.-B. PUECH, art. cité, p. 285.

l'homme dans son environnement privé. En réalité, on l'a vu, ce ne sont pas deux mais trois référents ou signifiés qui sont en jeu dans l'iconographie d'écrivain : la personne, la personnalité et le personnage. L'écrivain comme personne est l'individu caractérisé, comme tout un chacun, par des traits physiques, des manières d'être, des traits de caractère, des habitudes et une trajectoire de vie où il entre à la fois de l'intention et de la contingence, de l'infra- et de l'extraordinaire, etc. Des images d'archives peuvent ainsi montrer l'homme du temps où il n'était pas encore écrivain ou restait inconnu du public. D'autres images plus récentes, qu'il s'agisse d'instantanés ou de portraits posés, peuvent encore représenter l'écrivain *off duty*, en privé, en famille, « en vacances¹⁹ ». Mais la personne, à l'époque, ne peut advenir à la visibilité publique ou médiatique tant qu'elle reste en deçà d'un certain seuil de notoriété. Il lui faut être pour cela préalablement qualifiée comme personnalité. Cette qualification se produit quand la reconnaissance que lui valent ses livres confère à l'écrivain une autorité dans les débats en cours, littéraires et esthétiques d'abord, puis plus largement intellectuels et politiques. La personne peut alors faire l'objet d'une transfiguration et devenir un personnage, une figure, voire – même si Simon n'est pas concerné – une icône ou un mythe. Cette sublimation s'opère à la faveur des interférences croisées entre les deux instances coproductrices de l'image de presse que sont le sujet photographié d'une part et le dispositif photographiant d'autre part, au sens le plus large : le photographe, le journal qui lui passe commande, le champ littéraire et le lectorat dans son ensemble. Avec le temps, l'écrivain construit sa posture en incorporant et naturalisant les images de lui-même mises en circulation, dans une espèce de scénographie et de fiction vraie de lui-même. Il prend naturellement la pose, campe dans un décor, s'accessoirise, imposant une véritable signalétique de lui-même et anticipant sa postérité. Les biographèmes, faits et gestes, traits physiques et traits de caractère de l'intéressé – des plus spectaculaires, intenses ou tragiques aux plus insignifiants et fortuits – sont alors susceptibles de devenir les symboles d'une singularité supérieure, d'une essence hors norme et d'un destin. Cette requalification de la personne en personnage passe par l'artistisation des images elles-mêmes.

Ces trois signifiés, et la dynamique qui les lie les uns aux autres avec le temps, sont à coup sûr constitutifs de toute iconographie d'écrivain, mais leur importance relative varie d'un auteur à l'autre. Pour saisir l'éventuelle singularité de l'iconographie simonienne, il faudrait alors s'interroger sur les différences entre les modèles iconographiques de plusieurs écrivains de la même époque, en comparant les images de Simon à celles, par exemple, de Beckett, Sarraute ou Robbe-Grillet, voire en les rapportant à un spectre plus large qui irait, schématiquement, de Maurice Blanchot à Françoise Sagan. Vaste chantier en perspective.

¹⁹ Titre de la série de reportages illustrés publiée par *Le Figaro littéraire* entre 1954 et 1956 et à laquelle Barthes a consacré une de ses *Mythologies*.