

De l'intérêt de l'étude des Géorgiques* de Claude Simon

Marie-Claudette Kirpalani

B.A.L., New Delhi, Inde

Le Français dans le Monde
Janvier 1983. 174

Parmi ceux que l'on a pris l'habitude d'appeler les Nouveaux Romanciers, le plus connu à l'étranger est incontestablement Robbe-Grillet, suivi par Michel Butor, Nathalie Sarraute et Marguerite Duras¹.

Claude SIMON (né en 1913) est resté plus longtemps dans l'ombre. A cela, plusieurs raisons. Il n'avait pas, comme d'autres, publié d'ouvrages théoriques. Par ailleurs ses romans évoquaient des événements historiques (guerre d'Espagne, deuxième guerre mondiale) et des épisodes personnels (enfance, captivité) qui rendaient son entreprise ambiguë. La critique a longtemps vu dans ses ouvrages des prises de position politiques, de témoignages contre la guerre ou l'absurdité de l'histoire, ou encore des autobiographies déguisées : interprétations qu'autorisaient la similitude d'expérience entre ses protagonistes et lui-même, ainsi que le procédé de retour des personnages. S'il a, à l'occasion de déclarations, démenti cette position, il a par contre entretenu les interprétations qui voyaient dans son œuvre un effort pour rendre compte de la réalité et du caractère lacunaire et incertain de la perception et du souvenir.

Cependant, à partir de la publication de *La bataille de Pharsale* (1969), il est devenu clair que le travail de Claude Simon portait essentiellement sur le « faire » du romancier, comme l'expliquent ces remarques sur ses motivations :

« En gros, si on les énumère en leur attribuant un ordre de priorité, soit, par exemple : 1) Ecrire par besoin de faire ; 2) Ecrire pour représenter ; 3) Ecrire pour communiquer ; 4) Ecrire pour trouver, découvrir, je dirais que parti de l'ordre 1, 2, 3, 4, il y a trente ans, j'en suis peu à peu arrivé à l'ordre 1, 4, 3. Le numéro 2 m'apparaissant de plus en plus douteux. »²

La quasi-élimination du patrimoine personnel habituel dans *Les Corps conducteurs* (1971), *Triptyque* (1973) et *Leçon de choses* (1975), la radicalisation du travail textuel déjà présent dans les romans antérieurs, ont placé Simon à un rang plus important parmi les Nouveaux Romanciers. L'intérêt que lui a montré le critique Jean Ricardou, autorité sur le Nouveau Roman³ et sa consécration par le colloque de Cerisy-la-Salle qui, en 1973, portait sur son œuvre, ont été accompagnés de sa percée à l'étranger, percée d'ailleurs facilitée par des traductions nombreuses.

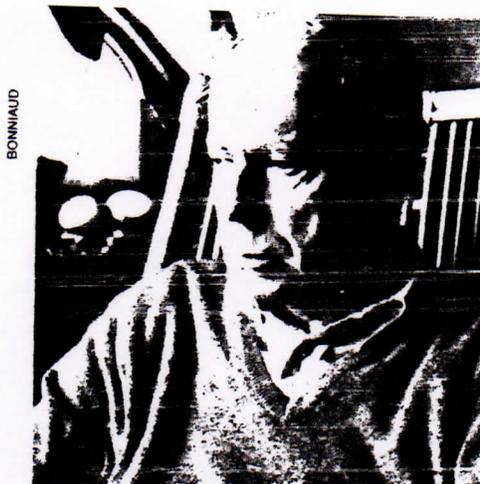
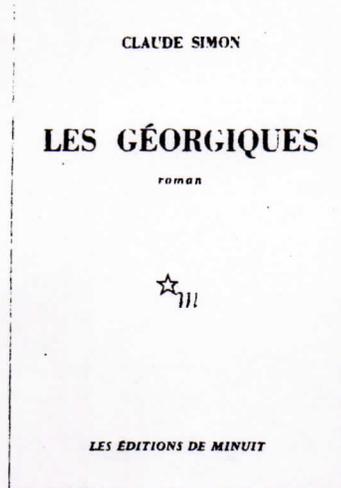
Claude Simon concerne donc le professeur de littérature à l'étranger à plusieurs titres. A cela s'ajoute un élément : *Les Géorgiques*, son dernier roman, a suscité lors de sa sortie, en septembre 1981, des critiques généralement élogieuses : il était même bien placé dans la course aux prix littéraires. Alors que la plupart des Nouveaux Romans n'ont obtenu que des prix éphémères ou mineurs, *Les Géorgiques* a été considéré pour le Goncourt. C'est-à-dire que le Nouveau Roman, courant subversif à l'origine et qui, depuis dix ans, réaffirme son caractère novateur en radicalisant ses positions sous l'étiquette « Nouveau Nouveau Roman », a failli recevoir, à travers cette œuvre, la consécration d'un prix fort sage.

* Editions de Minuit 1981 : distribution : Editions du Seuil, 27 rue Jacob, 75006 Paris.

1. Laquelle est bien liée au courant du Nouveau Roman, en dépit du fait qu'elle et S. Beckett ont refusé de se rendre au Colloque de Cerisy-la-Salle sur le Nouveau Roman en 1971. Cf. *Nouveau Roman, hier, aujourd'hui* (2 tomes). U.G.E. 10/18. 1972 (Actes du Colloque).

2. *Entretiens*, « Claude Simon », numéro spécial, 1972, p. 16.

3. *Problèmes du Nouveau Roman*. Ed. du Seuil, 1967. *Pour une théorie du Nouveau Roman*. Ed. du Seuil, 1971. *Le Nouveau Roman*. Ed. du Seuil, 1973.



À ce titre également, *Les Géorgiques* intéresseront le professeur à l'étranger, qui — de par sa position un peu extérieure — aime à voir les rapports qu'entretient une œuvre avec l'institution littéraire. Après la période combative du Nouveau Roman, qui a correspondu à son « émergence », puis la phase de « consécration » au niveau d'un public restreint, ce courant aurait pu entrer dans la phase de consécration au niveau de la production élargie. Cette trôuée presque accomplie et cet échec sont également significatifs.

Qu'est-ce donc que *Les Géorgiques*? Un roman volumineux (477 pages) mettant en scène trois protagonistes liés à des espaces et des périodes différents, et désignés par un « il » quasi anonyme :

— un jeune homme, sans nom, cavalier de deuxième classe, errant avec ses compagnons en Belgique pendant la débâcle de 1940 ;

— un Anglais, « O », combattant à Barcelone au sein des milices populaires en 1936 ;

— un ancien noble régicide, jamais complètement nommé (J.P.L. ... St M...), ayant fini Général d'Empire. Soldat infatigable et homme de la terre, il envoie à ses supérieurs des rapports sur ses campagnes, et à son intendante, des consignes pour l'exploitation de son domaine.

Le roman est divisé en cinq parties non titrées, chacune comportant des épisodes des trois séries. Si en

1 et 5 domine la figure du noble, en 2 celle du cavalier, et en 4 celle de « O »⁴, l'unité de ces parties ne repose ni sur le lieu, ni sur le temps, ni sur l'intrigue, mais bien plutôt sur une composition musicale :

« *Les Géorgiques* sont composées d'une façon symétrique en cinq parties : 1. exposition rapide des thèmes. 2. développement de l'un des thèmes principaux (la guerre). 3. support ou nœud central. 4. développement du second thème principal (la révolution), 5. reprise de tous les thèmes dans un « finale » au rythme différent. »⁵

Ce texte pourrait fort bien être l'axe d'un de ces cours mixtes souvent plus faciles à réaliser à l'étranger qu'en France où histoire et littérature restent des unités didactiques séparées. En effet, les événements évoqués peuvent servir d'embrayeurs ou de prétextes à une étude historique. A contrario, les précisions d'ordre historique se révéleront souvent indispensables.

Cependant, la prudence sera de rigueur, une œuvre romanesque ne pouvant tenir lieu de témoignage historique — sauf à être décodée à travers ses procédures précises d'encodage : ici, le choix d'une technique romanesque.

L'analyse proprement littéraire est donc inévitable, qu'elle ait à l'intérieur du cours valeur intrinsèque ou qu'elle constitue une procédure transitoire. Elle est, bien sûr, à adapter à la situation pédagogique.

Là où le Nouveau Roman et Claude Simon sont déjà connus, *Les Géorgiques* pourra être étudié par rapport à d'autres nouveaux romans contemporains (par exemple, *Les Djimms*, de Robbc-Grillet. *L'apocryphe* de Pinget), ou au reste de l'œuvre de Simon dont il

4. En 3 domine celle du « visiteur », personnage discret mais substitut du narrateur ou du personnage scripteur mis en scène à plusieurs reprises.

5. Entretien de Claude Simon et de D. Eribo, *Libération*, 29-30 août 1981.

constitue la quatrième phase, après des périodes respectivement traditionnelle, en rupture progressive (*du Vent à La bataille de Pharsale*), affirmant la nature textuelle du travail romanesque (*Les corps conducteurs, Triptyque, Leçon de choses*). Dans la mesure où ce roman réintègre le patrimoine personnel cher à la deuxième phase et éliminé dans la troisième, il sera intéressant de lire certains passages en regard d'autres, thématiquement apparentés, d'œuvres antérieures. Par exemple, l'épisode de l'embuscade où tombent, en 1940, les cavaliers :

« ... la moitié à peu près de l'escadron se trouvant alors engagée lorsqu'ils refluent vers le carrefour c'est-à-dire comme un accordéon sous la pression d'un invisible piston les repoussant, les derniers continuant toujours à avancer alors que la tête de la colonne semblait pour ainsi dire se rétracter, le bruit ne parvenant qu'ensuite de sorte qu'il se passa un moment (peut-être une fraction de seconde mais apparemment plus) pendant lequel dans le silence total il y eut seulement ceci : les petits chevaux-jupons rejetés en désordre les uns sur les autres exactement comme des pièces d'échecs s'abattant en chaîne le bruit lorsqu'il arriva avec ce léger décalage dans le temps sur l'image exactement semblable au son creux des pièces d'ivoire tambourinant tombant les unes après les autres sur le plateau de l'échiquier comme ceci : tac-tac-tac-tac-tac les rafales pressées se superposant s'entassant aurait-on dit puis au-dessus de nous les invisibles cordes de guitare pincées tissant l'invisible chaîne d'air froissé soyeux mortel aussi n'entendis-je pas crier l'ordre... »

(*La route des Flandres*, pp. 155-6)

« La lumière est d'une qualité perlée et blondit peu à peu. Les ombres commencent à raccourcir lorsqu'éclatent les premiers coups de feu. Des chevaux se cabrent ou s'écroulent et la tête de l'escadron qui s'était engagée sur la droite dans un chemin de traverse reflue en désordre vers la croisée des chemins où elle se heurte aux cavaliers du dernier peloton attaqués par derrière et arrivant au galop. Ils comprennent alors qu'ils sont tombés dans une embuscade et qu'ils vont presque tous mourir. Aussitôt après avoir écrit cette phrase il se rend compte qu'elle est à peu près incompréhensible pour qui ne s'est pas trouvé dans une situation semblable et il relève sa main. »

(*Les Géorgiques*, p. 47)

Ces extraits montrent de façon exemplaire que la parenté thématique n'implique pas la ressemblance textuelle. L'étudiant repérera facilement une série de marques discursives ou stylistiques opposées :

« je »
passé
phrase très ample
procédures visant à affirmer la réalité de l'évocation (le contenu de la parenthèse)

« il »
présent
staccato stylistique
rupture de l'adhésion du lecteur par la mention du personnage-scripteur se désolidarisant de sa narration

Une réflexion plus poussée lui montrera de plus qu'il est impossible de travailler Simon par extraits⁶. Non seulement parce que sa phrase est souvent gigantesque, mais surtout parce que tout passage n'y a de sens que par rapport à l'ensemble auquel il appartient, et en fonction duquel seulement sa fonction peut être déterminée. Ainsi, le passage de *La route* constitue le « centre géométrique » du roman : son point culminant, l'épisode central étant enfin raconté après avoir été évoqué obliquement. Il est rehaussé en importance par les séquences qui l'encadrent et où se lit une autre défaite : celle du capitaine de Reixach, qui perd à la fois une course de cheval et l'estime de sa femme (pp. 142-155 et 166-169). D'où l'intrusion du « je », alors que les deux autres passages sont à la troisième personne : parce que ce passage est la figure emblématique de la dissolution vécue pour le moment au niveau de la fiction par le personnage, mais qui affectera la narration même à la fin du roman.

Par contre, le passage des *Géorgiques*, moins long, rentre dans une mosaïque de textes appartenant à diverses séries et reliés par un réseau d'échos consonnants ou opposés. Ces séquences, échelonnées des pages 42 à 47, et mettant en scène les séries « O », « cavalier » « noble », ainsi que le personnage scripteur, introduisent progressivement les thèmes du sommeil, de la fatigue, de la nuit ; de la mort, de l'embuscade, qui sont réunis dans la dernière séquence et culminent dans la phrase « ils comprennent alors qu'ils sont tombés dans une embuscade et qu'ils vont presque tous mourir ». La progression puissante ainsi créée ne dépend pas de la fiction racontée, mais de l'organisation de ces passages, aboutissant à un point maximal suivi d'une chute, puisque la mention du personnage-scripteur rompt notre croyance en la « réalité » du récit.

Une telle étude comparative montrera concrètement qu'une œuvre littéraire est plus que la somme de ses signifiés et mettra en lumière les limitations d'une analyse qui se bornerait à l'approche thématique. Elle posera le problème de l'intertextualité restreinte et des niveaux de lecture différents d'une œuvre selon que l'on connaît ou non les autres romans.

Nous mentionnerons de façon succincte quelques propositions — bien évidemment limitées — de travail qui viseraient à présenter à l'étudiant n'ayant pas pratiqué le Nouveau Roman certaines de ses procédures.

6. Si tant est qu'il soit possible d'étudier n'importe quelle œuvre en extraits...

1) Travail sur le titre, lieu de subversion affectueux du Nouveau Roman.

« Les Géorgiques » :

- allusion voyante au poème de Virgile traitant des saisons et des travaux des champs, qui attire l'attention sur une similitude thématique.
- présence d'allusions à Virgile dans le texte : « prescrire en détail les travaux à faire » p. 16 ; « la statue de Virgile » p. 16 ; « bucoliques Romains » p. 197 (allusion humoristique à une autre œuvre du poète : *Les Bucoliques*).
- voisinage du titre « les Géorgiques » et du sous-titre générique « roman », qui pose, sur la couverture du livre, la différence entre les deux œuvres.
- l'épigraphe⁷ aide à comprendre qu'il ne s'agit pas ici de thèmes privilégiés, mais de rapports (opposition obscurité/lumière, bruit/silence, mouvement/repos), de degrés (climats/saisons) et de ressemblances formelles (ici, phoniques : éléments/aliments). Les saisons évoquées sont moins importantes en elles-mêmes que parce qu'elles peuvent établir un lien entre deux séries ; par exemple « c'était le printemps » et « voici venir le printemps » (p. 216) relie une séquence « cavalier » à une séquence « noble ».
- allusion humoristique à Georges le héros de *La route des Flandres*, qui ressemble fort au cavalier, lequel est aussi le personnage-scripteur.

2) Commentaires métatextuels :

Le Nouveau Roman aime à se commenter. Cette procédure, compréhensible au début de ce courant, lorsqu'il s'agissait d'expliquer une approche nouvelle et de former des lecteurs, semble être devenue depuis une activité stéréotypée. On en trouve plusieurs exemples dans ce roman. Mais le lieu par excellence en est les sept pages précédant la première partie, qui décrivent un dessin (pp. 11-17). Leur étude révélera qu'elles n'ont avec le corps du roman qu'un lien fictionnel ténu (thème de la lettre ; description de St M..., p. 250, rappelant celle d'un personnage du dessin). Par contre, par le parallèle de la peinture, elles constituent une mise au point sur la conception qu'a l'auteur de la littérature :

— refus de la représentation : « de même qu'en géométrie descriptive il est convenu que deux droites qui se croisent signifient — et non pas représentent — l'existence d'un plan » (p. 13)...

— importance des rapports dans le roman, qui est construction : « projets d'architectes proposant aux regards non pas des moments déjà existants mais des

combinaisons et des assemblages de formes nés de leur imagination, ne renvoyant qu'à eux-mêmes » (pp. 12-3).

D'où une réflexion fructueuse possible sur le déplacement des lieux métatextuels traditionnels (préface, avant-propos, postface, notes) vers des espaces ayant auparavant une fonction différente (titre : annonce d'un contenu ; épigraphe : appel à l'« autoritas ») ou de statut apparemment indéfini.

3) Agencement de séquences appartenant à des séries différentes :

— rôle de la typographie : les séquences sont différenciées par un jeu de caractères normaux et d'italiques qui n'a pas valeur hiérarchique, puisque le rapport peut s'inverser : avant l'astérisque divisant la page 37, l'épisode « cavalier » est rendu en italiques (p. 26) ; après, en caractères normaux (p. 38) : changement d'ailleurs annoncé par le texte : « sous ses paupières refermées les couleurs s'inversent ».

— passage de l'une à l'autre par différents procédés :

- répétition « piège », « isoler » pp. 200 et 202.
- dérivation : « chevauchant »/« chevaux » p. 231.
- synonymie approximative : « ahuri »/« abasourdi » p. 227, « bras nus »/« épaules nues » p. 223, « route »/« chemin » p. 201.

Les Géorgiques, en dépit de sa longueur, semble donc un texte intéressant à étudier. Moins ambigu que *La route des Flandres*, moins sec que la trilogie de la troisième phase, il plaira à l'étudiant par son aspect thématique et historique et l'intéressera — si le professeur s'y prend bien — par le travail textuel qui s'y déploie, et les questions qu'il pose à l'entreprise littéraire.

Marie-Claudette Kirpalani

7. Les climats, les saisons, les sons, les couleurs, l'obscurité, la lumière, les éléments, les aliments, le bruit, le silence, le mouvement, le repos, tout agit sur notre machine et sur notre âme par conséquent. J.J. Rousseau (*Les Confessions*).