



CLASSIQUES
GARNIER

LAURICHESSE (Jean-Yves), « Avant-propos », *in* LAURICHESSE (Jean-Yves) (dir.),
La Revue des lettres modernes. "Les Géorgiques" Une forme, un monde, p. 9-16

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-14820-3.p.0015](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-14820-3.p.0015)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2008. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

LES *Géorgiques*, publié en septembre 1981, est pour nombre de lecteurs de Claude Simon son plus grand roman : jugement sans doute subjectif, mais témoignant du retentissement particulier de ce livre, qui tient à sa place dans la chronologie de l'œuvre et dans l'histoire du roman autant qu'à sa richesse et à sa complexité propres. Séparé de *Leçon de choses* (1975) par six années pendant lesquelles Claude Simon n'avait publié que quelques textes en revues¹, *Les Géorgiques* tournait manifestement la page de la période dite "textualiste" ouverte en 1971 avec *Les Corps conducteurs*, et dont le colloque organisé en 1974 à Cerisy-la-Salle par Jean Ricardou² avait marqué l'acmé théorique. Symboliquement, c'était aussi une autre décennie qui commençait, celle des années Quatre-vingt, dont on mesure aujourd'hui qu'elle ouvrait un dernier chapitre de l'histoire du roman du xx^e siècle. Or ce chapitre, les auteurs jadis apparentés au Nouveau Roman allaient eux-mêmes contribuer à l'écrire, témoignant contre leurs détracteurs que non seulement ils n'avaient en rien mis à mort le roman, mais étaient encore capables d'enrichir d'œuvres nouvelles et marquantes ce « genre indéfini »³ : Nathalie Sarraute avec *Enfance* (Gallimard, 1983), Alain Robbe-Grillet avec *Le Miroir qui revient* (Minuit, 1984), Marguerite Duras avec *L'Amant* (Minuit, 1984). Envisageant le début de la période de vingt-cinq années qui devait porter la littérature française jusqu'à l'orée du xxi^e siècle, Dominique Viart écrit :

Mais le lecteur sent bien que quelque chose a changé : les œuvres actuelles de ces écrivains connus ne ressemblent pas vraiment à celles que l'on s'était habitué à lire sous leur plume. Parfois même, l'inflexion est très nette, presque surprenante. Aux jeux formels qui s'étaient peu à peu imposés dans

les années 1960-70 succèdent des livres qui s'intéressent aux existences individuelles, aux histoires de famille, aux conditions sociales, autant de domaines que la littérature semblait avoir abandonnés aux sciences humaines en plein essor depuis trois décennies, ou aux « récits de vie » qui connaissent alors un véritable succès.⁴

Loin d'être enfermés dans une modernité déjà presque classique, voire à son tour périmée, les anciens "nouveaux romanciers" accompagnaient ainsi la montée d'une nouvelle génération d'écrivains exigeants dont plusieurs devaient reconnaître leur dette, et tout particulièrement à l'égard de l'auteur des *Géorgiques*, comme en témoignent les hommages rendus après sa disparition⁵.

Roman des années Quatre-vingt, *Les Géorgiques* ne reniait pas pour autant les fascinantes expériences d'écriture de la décennie précédente, et le prologue descriptif, dont une première version avait été d'ailleurs publiée en revue dès 1973, assurait un lien significatif avec les livres antérieurs par sa méticuleuse description d'une esquisse inspirée de David. Il n'opérait pas davantage un simple "retour" aux romans mémoriels des années Soixante, de *La Route des Flandres* à *Histoire*, bien que la matière autobiographique en soit puissamment réactivée après une période de sommeil, qu'il s'agisse de la débâcle de 1940, de la guerre d'Espagne ou de l'enfance perpignanaise. Si *Les Géorgiques* constituait de toute évidence une « somme », pour reprendre une expression de Nathalie Piégay-Gros, en tant qu'il « reprend les thèmes et porte à leur point d'aboutissement les principes d'écriture élaborés depuis près de trente ans par Claude Simon »⁶, il manifestait de manière tout aussi incontestable « un travail de dépassement et de renouvellement » (*ibid.*), par quoi en effet il ouvrait sur le futur de l'œuvre et du genre romanesque. C'est ce qu'avait immédiatement perçu et analysé, dès novembre 1981, Lucien Dällenbach, voyant dans *Les Géorgiques* une « totalisation accomplie »⁷, c'est-à-dire

[...] un type de composition concertante qui laisse toutes leurs chances aux diverses composantes de l'ensemble et qui, de la sorte, ménage une tension maximale entre unité et multiplicité, homogène et hétérogène, pleins et

déliés, points de rupture et ligatures, en quoi il s'affirme littérairement comme ce cosmos dont l'homme moderne, plongé dans la contingence, est coupé, et qu'il tente nostalgiquement, mais en vain, de rejoindre. (p. 1242⁷)

N'hésitant pas à comparer l'écrivain à son prodigieux ancêtre, Dällenbach allait jusqu'à « *soutenir qu'à sa manière, Simon à son tour a accompli "l'exploit titanesque d'accoucher un monde"* [G, 149] » (*ibid.*). Plus de vingt-cinq ans après, nul ne songera à lui contester l'hyperbole. Outre que ce roman devait contribuer de manière décisive à faire obtenir à Simon le prix Nobel de Littérature en 1985, il portait en effet à son sommet le double mouvement conjoint de création d'une *forme* et de création d'un *monde* qui définit toute grande œuvre romanesque.

« *Les Géorgiques : une forme, un monde* » : tel était donc le thème proposé aux contributeurs de cette cinquième livraison de la Série *Claude Simon*. Depuis, la réédition du roman en collection de poche⁸ l'a rendu accessible à un public plus large, et c'est à ces nouveaux lecteurs, autant qu'aux inlassables relecteurs de Simon, que ce volume s'adresse. Rappelons que de nombreux articles et plusieurs monographies ont été consacrés depuis sa publication à ce roman-phare de l'œuvre simonienne⁹. Il est certes absent des *Œuvres* éditées en 2006 dans la « Bibliothèque de la Pléiade », mais l'introduction, les notices et les notes d'Alastair B. Duncan et de Jean H. Duffy y font de fréquentes références. Il reste pourtant beaucoup à dire encore d'un roman qu'aucune lecture ne peut prétendre épuiser. En le mettant de nouveau sur le *métier* critique, il s'agissait donc d'articuler ce qui en fait tout à la fois et indissociablement, par-delà un clivage trop souvent invoqué, *l'aventure d'une écriture*, aboutissant à un éblouissant montage textuel et intertextuel, et l'écriture... de *trois* aventures, emblématiques d'un rapport au monde et à l'Histoire : celle du général d'Empire L.S.M., celle de O., combattant de la guerre d'Espagne, et celle d'un anonyme cavalier de 1940.

C'est d'abord comme tension entre forme et monde que Jacques Isolery et Didier Alexandre abordent la question : manière de « faire œuvre avec le contre » ou « récit malgré le

monde », le roman simonien reste en effet hanté par ce “soupon” à l’égard de la représentation — et particulièrement du réalisme — qui aura été le puissant moteur de la modernité. Jacques Isolery relit *Les Géorgiques*, comme forme tramée de la mémoire et de l’oubli du monde, en suivant la piste du titre, massivement mais obliquement intertextuel, puisqu’à la différence de l’harmonie virgilienne, c’est l’antagonisme du *contre* (guerre, révolution, fratricide) qui domine ici, mais *avec* lequel l’écriture fait œuvre. Par un jeu sur l’étymologie et sur la polysémie sont aussi convoqués le *titulus* latin, cet écriteau gardant mémoire pour le futur de la vie d’un défunt, commémoration à laquelle le roman simonien ne saurait se borner, pas plus qu’à la logique d’actions du récit traditionnel, ou encore le *titre* de noblesse — dont la forme iconique est l’étendard —, en tant que signe idéalement adéquat au réel, mais condamné à s’abâtardir dans le temps de la décadence familiale, avant d’être repris et peut-être régénéré par l’écriture. Didier Alexandre rappelle quant à lui la fracture originelle entre l’homme et l’inhumain du monde, que nul texte ne peut prétendre réparer, ne produisant qu’un « comme si » qui renvoie toujours à l’absence du réel. Le récit de l’Histoire s’affirme comme suite d’images, voire de stéréotypes, médiations symboliques dont l’inadéquation au réel est constamment suggérée. Quant à la forme, elle relève du seul *faire* humain, hors de toute imitation de la nature. D’où le préambule qui met en évidence les conventions — ici néo-classiques — de la représentation et l’autonomie du monde de l’art. D’où aussi l’usage de comparaisons marquées par la différence plus que par l’analogie avec la réalité comparée, et par des paradoxes internes qui en appellent à la participation active du lecteur.

Toute lecture des *Géorgiques* est une invitation à (re)lire et à relier des textes antérieurs — on l’a vu avec Virgile —, qu’il s’agisse d’avant-textes ou d’hypotextes, dans un mouvement qui a quelque chose d’un voyage. C’est d’ailleurs à un périple accompli par Simon en 1962 que s’intéresse Sjef Houppermans, en tant qu’il a inspiré à l’écrivain le texte déjà mentionné « Essai de mise en ordre de notes prises au cours d’un voyage en Zeeland (1962)

et complétées», et que ce texte est une des préfigurations des “*Géorgiques*”. Simon découvrait en Zeeland un lieu lointain de son histoire familiale, puisque la première femme du général Lacombe Saint-Michel, Marianne Hasselaer, était fille de riches bourgeois d’Amsterdam. Le texte de 1973 est hanté, comme le sera *Les Géorgiques*, par la mélancolie de cet amour perdu, reconstitué, déjà, à partir des archives du Général, en même temps que le paysage à la fois terrestre et marin, morcelé et mouvant, de la Zélande, se réfléchit dans la fragmentation néanmoins liée de la forme. Michel Bertrand, étudiant la réécriture de *Hommage à la Catalogne* de George Orwell — autre voyageur —, s’interroge sur les raisons pour lesquelles Simon a recours à une expérience et à une lecture des événements si différentes des siennes pour évoquer, encore une fois, la Guerre d’Espagne, et en quelque sorte réécrire *Le Palace*. Mais c’est précisément comme contre-modèle que le livre d’Orwell l’intéresse, par sa volonté naïve d’explication rétrospective au détriment de la sensation présente. En substituant O. à Orwell, Simon restaure un point de vue sur l’événement que le narrateur peut manipuler à sa guise dans une réécriture ironique du récit orwellien. Désormais, l’écriture mémorielle sera délibérément prospective, à l’image de la question fondamentale qui hante les trois personnages du roman : « Et où irez-vous ? ».

La guerre, et singulièrement celle de 1940, est ce moment critique autour duquel se noue l’écriture simonienne. Pierre Schoentjes pose la question de l’enjeu éthique de sa représentation dans *Les Géorgiques*. La perspective mythique, destinée à pallier l’impossibilité d’invoquer la raison ni le hasard, conduit à réactiver les métaphores mécanistes qui présentent la guerre comme une fatalité. Mais elle n’exclut pas une dimension critique qui consiste à pointer clairement les responsabilités humaines, et singulièrement celles des dirigeants politiques et militaires. Ces deux visions de la guerre cependant ne s’opposent pas, mais correspondent à deux temps successifs : celui de la décision, qui reste du ressort des hommes, et celui du déroulement, qui échappe à tout contrôle. L’écriture simonienne de la guerre, si elle tourne

le dos à toute sensiblerie pacifiste, n'en dénonce donc pas moins, à sa manière, cette « *foutue saloperie* » (G, 291). Je me suis pour ma part intéressé à l'évocation de la "drôle de guerre" dans la deuxième partie des *Géorgiques*, et singulièrement à l'emprise du froid qui fait de ces pages une sorte de *conte d'hiver* à la fois tragique et merveilleux. Déployant une riche phénoménologie du froid comme perception d'un monde devenu étrange, l'écriture simonienne amplifie l'évocation météorologique jusqu'à la faire accéder à ce plan mythique qui transcende l'expérience individuelle et révèle un univers quasi légendaire. Mais l'abondance des métaphores graphiques, picturales, voire cinématographiques qui disent le "génie" transfigurateur du froid, font aussi de celui-ci l'image même de la poéticité du texte.

C'est d'ailleurs à cette dimension graphique des *Géorgiques* que Brigitte Ferrato-Combe consacre la dernière étude, qui se rattache ainsi, en boucle, au « *fin dessin [...] sur le fond noir* » (G, 54) du premier titre. Lancée par la description inaugurale et emblématique d'une esquisse inspirée de David dès le prologue du roman, la forme est omniprésente dans le monde même du roman, par les variations infinies des tracés qui s'y dessinent : rides et cicatrices marquant les corps, décomposition de l'espace naturel en formes géométriques, multiplication des documents officiels, cartes, plans, lettres décrits dans la matérialité de leur inscription... Ainsi, le temps et la mort s'inscrivent à la surface du monde, offrant au lecteur autant de traces sur lesquelles méditer et rêver.

Avant les comptes rendus qui complètent le volume et attestent la vitalité de la critique simonienne en France et à l'étranger, la partie « Études et recherches » offre encore deux articles. Anne-Lise Blanc s'attache à ces « *silhouette[s] noire[s] sans figure* » (Tr., 50) qui réalisent le projet proustien, rappelé en épigraphe du *Tramway*, de « *supprimer purement et simplement les personnages réels* » (Tram., [9]). De ces êtres de l'ombre, elle suit la trace entre photographies, dessins et textes : nus voilés ou reflétés, écrivain en retrait de la table de travail qu'il dessine, personnages flous ou infimes mais d'autant plus résistants

(Montès, Marie), Claude Simon n'en finit pas de donner forme sensible au manque. C'est à une autre et combien tragique figure de la perte que s'attache quant à lui Ralph Sarkonak, celle de la Shoah, dont il montre qu'elle est inévitablement présente dans une œuvre marquée par l'Histoire atroce de son siècle, soit directement à travers le destin de certains personnages (Blum, Novelli), soit par analogie avec l'expérience vécue par Simon lui-même (le wagon, le camp de prisonniers), soit dans le filigrane des mots — l'infratexte — qui la rend d'autant plus poignante d'être ainsi presque effacée.

Jean-Yves LAURICHESSE

1. Ces textes étaient d'ailleurs presque tous liés au roman en chantier : « Le Général », *Art press*, été 1977, pp.28-9 ; « Le Régicide », *La Nouvelle critique*, juin-juillet 1977, pp.45-6 ; « Les Géorgiques », *La Nouvelle revue française*, n° 308, septembre 1978, pp.1-27 (voir la bibliographie des « Textes et fragments » établie par Alastair B. DUNCAN et Jean DUFFY pour l'édition des *Œuvres* dans la « Bibliothèque de la Pléiade » [*Œ*, 1556]). Notons que deux autres avant-textes des *Géorgiques* sont même antérieurs à la publication de *Leçon de choses*, attestant une genèse particulièrement longue : « Deux personnages », *Art press*, février 1973, pp.14-5 (première version du prologue) et « Essai de mise en ordre de notes prises au cours d'un voyage en Zeeland (1962) et complétées », *Minuit*, n° 3, 1973, pp.17-34 (où est utilisée pour la première fois la correspondance du général Lacombe Saint-Michel). Ce dernier texte est étudié dans ce volume par Sjeff Houppermans (*infra*, pp.81-96).

2. *Claude Simon : analyse, théorie*, Jean RICARDOU ed. (Paris, Union Générale d'Éditions, « 10/18 », 1975).

3. Marthe ROBERT, *Roman des origines et origines du roman* (Paris, Grasset, 1972), p.9.

4. Dominique VIART et Bruno VERCIER, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations* (Paris, Bordas, 2005), p.5.

5. Voir « Claude Simon, maintenant », textes réunis par Dominique VIART, *Cahiers Claude Simon*, n° 2, 2006, pp.7-129, et en particulier les contributions de :

- Jean-Marie BARNAUD, « L'Écriture et la survie » (pp.17-30) ;
- Pierre BERGOUNIOUX, « Bon dieu ! » (pp.31-41) ;
- François BON, « D'où vient la rage quand on écrit ? » (pp.43-7) ;
- Jean-Paul GOUX, « Si la beauté... » (pp.83-94) ;
- Olivier ROLIN, « Mine de plomb, *Les Géorgiques*, II » (pp.121-6).

Voir aussi : « Entretien avec Richard Millet », par Jean-Yves LAURICHESSE, *Cahiers Claude Simon*, n° 1, 2005, pp.139-47.

6. Nathalie PIÉGAY-GROS, *Claude Simon. "Les Géorgiques"* (Paris, Presses Universitaires de France, « Études littéraires », 1996), p.4.

7. Lucien DÄLLENBACH, « *Les Géorgiques* ou la totalisation accomplie », *Critique*, n° 414, nov. 1981, pp. 1226–42.

8. Claude SIMON, *Les Géorgiques* (Paris, Minit, « Double », 2006).

9. Pour les monographies, outre l'ouvrage déjà cité de Nathalie Piégay-Gros, citons Cornelia REITSMA-LA BRUJEEERE, *Passé et présent dans "Les Géorgiques" de Claude Simon* (Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1992) et Pierre SCHOENTJES, *Claude Simon par correspondance. "Les Géorgiques" et le regard des livres* (Genève, Droz, 1995).