L'Orwell travesti de Claude Simon, ou la quatrième partie des *Géorgiques*

Les Géorgiques, part four, or Claude Simon's travesty of Orwell

Emelyn Lih

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccs/379>

DOI : 10.4000/ccs.379

ISSN : 2558-782X

Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

Édition imprimée

Date de publication : 8 juillet 2016

Pagination : 199-213

ISBN : 978-2-7535-4876-3

ISSN : 1774-9425

Référence électronique

Emelyn Lih, « L'Orwell travesti de Claude Simon, ou la quatrième partie des *Géorgiques* », *Cahiers Claude Simon* [En ligne], 11 | 2016, mis en ligne le 15 septembre 2017, consulté le 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ccs/379> ; DOI : 10.4000/ccs.379

L'ORWELL TRAVESTI DE CLAUDE SIMON, OU LA QUATRIÈME PARTIE DES *GÉORGIQUES*

Emelyn LIH*
New York University

Les métaphores musicales affleurent facilement pour décrire la composition des *Géorgiques*. Lucien Dällenbach parle de structure symphonique, Jean-Charles Gateau traite les cinq parties comme autant de « mouvements » (*Largo funebre, Andante misterioso*¹), et Simon lui-même emploie un lexique musical en résumant le roman à sa parution :

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 différent².

Malgré cette harmonie de structure, la quatrième partie du roman a un statut quelque peu à part, car elle comporte une réécriture d'un autre livre : *Homage to Catalonia*, de George Orwell, paru en Angleterre chez Secker & Warburg en 1938 et traduit en français par Yvonne Davet (l'édition française ne sortira qu'en 1955), dans lequel Orwell raconte son expérience comme volontaire dans les milices du *Partido obrero de unificación marxista* (ou P.O.U.M.) en Espagne, entre décembre 1936 et juin 1937.

* Cet article et surtout son auteure sont lauréats de la première édition du prix Claude et Réa Simon, qui est destiné à encourager la recherche consacrée à l'œuvre du romancier. Le prix récompense tous les deux ans un article inédit tiré d'un chapitre de thèse en cours ou d'un travail accompli au niveau du master.

1. Lucien Dällenbach, *Claude Simon*, Le Seuil, coll. « Les Contemporains », 1988, p. 144 ; et Jean-Charles Gateau, « Topologie du mouchoir froissé dans *Les Géorgiques* », dans Mireille Calle (dir.), *Claude Simon : Chemins de la mémoire*, Québec/Grenoble, Le Griffon d'argile/PUG, coll. « Trait d'union », p. 136.
2. Entretien avec Didier Eribon, *Libération*, 29-30 août 1981, cité par Pierre Schoentjes, *Claude Simon par correspondance : « Les Géorgiques » au regard des livres*, Genève, Droz, 1995, p. 111-112.

Supposons pour l'instant que l'intertexte orwellien est connu du lecteur, qui est donc à même de faire le lien entre l'« O. » des *Géorgiques* et l'écrivain anglais Orwell, et de se faire attentif à la manière dont ce lien est mis en scène et éprouvé. L'attitude du texte de Simon envers son matériau est difficile à saisir³. Le geste de reprise d'éléments du récit d'Orwell semble d'abord motivé par une sympathie, une attraction envers les possibles narratifs de l'histoire vécue et narrée par l'écrivain anglais, qui servirait de catalyseur à des développements suggestifs. Mais cet enthousiasme s'essouffle rapidement. Une fois arrivé au début de la cinquième partie du chapitre d'O., notre lecteur hypothétique se voit obligé de constater que ce n'est pas à un hommage à *Hommage à la Catalogne* qu'il a affaire, mais à un rapport métatextuel hostile et parfois féroce :

À la fin [O.] fait penser à quelqu'un qui s'obstinerait avec une indécourageable et morne persévérance à relire le mode d'emploi et de montage d'une mécanique perfectionnée sans pouvoir se résigner à admettre que les pièces détachées qu'on lui a vendues et qu'il essaye d'assembler, rejette et reprend tour à tour, ne peuvent s'adapter entre elles ni pour former la machine décrite par la notice du catalogue, ni selon toute apparence aucune autre machine, sauf un ensemble grinçant d'engrenages ne servant à rien, sinon à détruire et tuer, avant de se démantibuler et de se détruire lui-même⁴.

Cette évaluation peu encourageante des objectifs littéraires d'O. donne lieu sur les cinquante pages qui suivent à une tirade d'une incroyable intensité, qui semble se renforcer de son propre mouvement : elle devient hyperbolique, culminant par une haletante séquence qui décrit O. courant sans arrêt. Le lecteur, comme O., en a le souffle coupé, et comme lui, se retrouve avec un problème de compréhension narrative : comment lire cet étrange interlude espagnol dans *Les Géorgiques* ? Quelle attitude adopter face à une intervention intertextuelle si violente ? Peut-on y voir un des rares moments dans l'œuvre de Simon où l'écrivain s'exprime sur la guerre d'Espagne, dans ce sens que le texte viserait, par le biais d'un dialogue avec le livre d'Orwell, à susciter une polémique dont la révolution espagnole serait l'enjeu et l'objet ?

3. Cet épisode a déjà été abondamment et brillamment commenté. Voir tout particulièrement la « Notice » d'Alastair B. Duncan pour *Les Géorgiques*, dans Claude Simon, *Œuvres*, t. II, éd. établie par A. B. Duncan, avec Bérénice Bonhomme et David Zemmour, « La Pléiade », Gallimard, 2013, p. 1494-1515. Parmi les articles et chapitres de livres consacrés à cette section du roman, voir notamment Celia Britton, « Diversity of Discourse in Claude Simon's *Les Géorgiques* », *French Studies*, vol. 38, n° 4 (oct. 1984), p. 423-441, et Cora Reitsma-La Brujeere, *Passé et présent dans « Les Géorgiques » de Claude Simon*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1992, p. 63-106.

4. Claude Simon, *Les Géorgiques*, dans Claude Simon, *Œuvres*, t. II, éd. cit., p. 848-849. Toutes les citations des *Géorgiques* sont empruntées à ce second volume des *Œuvres* de Simon dans la bibliothèque de la Pléiade.

Ce dialogue entre textes ne consiste pas en une pratique de citation (littérale) ou de collage, mais bien en une réécriture plus vaste et plus complexe, en un phénomène d'hypertextualité telle qu'elle est définie par Gérard Genette⁵. Mais le terme le plus adapté à la relation des *Géorgiques* à *Homage to Catalonia* dans l'univers terminologique de Genette est le *travestissement*, le type de transformation qui « modifie [...] le style *sans modifier le sujet* », et dans lequel le contenu de l'hypotexte « se voit dégradé par un système de transpositions stylistiques et thématiques dévalorisantes⁶ ». Car c'est exactement ce qui a lieu dans la quatrième partie des *Géorgiques* : les lieux, les actions, les personnages mis en scène par Orwell, tous sont tirés vers le bas, vidés de leur contenu politique et moral. C'est pour cette raison que cette étude emprunte son titre au *Virgile travesti* de Paul Scarron. Le titre virgilien des *Géorgiques* nous invite à lire la quatrième partie comme une relecture sur le mode burlesque du thème révolutionnaire présent ailleurs dans le roman, à l'instar de la réécriture comique de l'Énéide au XVII^e siècle par Scarron, le praticien inégalé, selon Genette, du genre du travestissement⁷. La révolution espagnole et l'expérience d'O. sont un écho dissonant et dérisoire de la Révolution française et de l'expérience de L.S.M. ; Simon nous communique cela en appliquant les techniques du travestissement à son récit de l'épisode espagnol.

Dans l'évacuation systématique de toute motivation autre qu'intéressée, toute loi autre que celle du plus fort, l'on voit le matérialisme simonien à son plus pessimiste : il ne s'agit pas simplement d'un refus de l'idéalisme, mais d'un refus de l'idée tout court. Le travail de travestissement commence très tôt dans le texte de la quatrième partie des *Géorgiques*, avant même l'apparition d'O., dans la description d'une photographie :

5. « J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. » Gérard Genette, *Palimpsestes*, Le Seuil, 1982, p. 13. Pour clarifier l'aspect de la notion qui consiste à écarter le « commentaire » : la relation entre les deux textes « peut être soit de l'ordre, descriptif et intellectuel, où un métatexte (disons telle page de la *Poétique* d'Aristote) "parle" d'un texte (*Edipe Roi*). Elle peut être d'un autre ordre, tel que B ne parle nullement de A, mais ne pourrait cependant exister tel quel sans A, dont il résulte au terme d'une opération que je qualifierai [...] de *transformation*, et qu'en conséquence il évoque plus ou moins manifestement, sans nécessairement parler de lui et le citer », *ibid.* C'est bien ce second type de relation, la relation hypertextuelle, que met en place la quatrième partie des *Géorgiques* (où ni Orwell ni *Homage to Catalonia* ne sont nommés), même si le rapport métatextuel s'y mêle aussi.

6. *Ibid.*, p. 35 et 39 respectivement. C'est Genette qui souligne.

7. Paul Scarron, *Le Virgile travesti*, [1648-1653], éd. établie par Jean Serroy, Classiques Garnier, 1988.

des étroites fenêtres, donc, jaillissent les bustes de jeunes gens en manches de chemise ou en combinaisons de mécanos et qui font penser à ces bandes bruyantes, ces équipes que l'on voit, le dimanche soir, au retour d'une rencontre sportive, scander aux portières des trains des slogans vainqueurs et des chansons gaillardes mêlées de cris d'animaux (p. 813)

L'enthousiasme des soldats et volontaires dans le train avec « des inscriptions à la gloire de la fédération anarchiste ibérique » (p. 812) est ainsi réduit à celui, arbitraire et apolitique, des sportifs, eux-mêmes comparés à des animaux, ce qui prépare à son tour la comparaison des miliciens du P.O.U.M. (parti désormais illégal) à des bêtes traquées. Les lieux subissent aussi une animalisation : si la prison est « pour ainsi dire l'estomac de la bête » qu'est Barcelone, le ministère de la Guerre est « la gueule même du loup » (p. 825). L'effet est de rendre encore plus absurdes parce que dénuées d'explication politique les actions du personnage d'O., de plaquer littérairement sur le texte d'Orwell le mouvement vers le bas que Simon identifie sur le plan du contenu : O. « glisse de haut en bas sur la carte [...] sans se rendre compte qu'au fur et à mesure qu'il descend vers le sud il effectue dans le temps un parcours inverse [...] pour être précipité dans un univers où aucune des notions, aucun des mots qui le constituent n'ont de sens » (p. 854). Cette dernière citation montre aussi la différence entre la rhétorique spécifique de la quatrième partie des *Géorgiques* et l'insistance qui traverse tout le roman sur l'impuissance constitutive du sujet pris dans l'Histoire : c'est que O. *ne se rend pas compte*. L.S.M., lui, peut légitimement croire qu'il est en phase avec son époque, et qu'il participe à l'effort de la Révolution, même s'il est, lui aussi, pris et finalement broyé dans les remous de l'Histoire ; et le cavalier-narrateur ne se fait aucune illusion sur la grandeur de ce qu'il est en train de vivre pendant l'hiver de 1940. O. seul est blâmé, accusé d'aveuglement volontaire, de « naïveté politique et de mauvaise foi⁸ ».

La quatrième partie des *Géorgiques* appelle l'analyse, non seulement en raison de son statut à part dans le corpus simonien, mais parce qu'elle représente une occurrence (rarissime chez Simon) de discours sur un événement historique. Il s'agira ici de marier une étude des aspects formels de cet intertexte unique avec une tentative de prendre au sérieux ce que *dit* le texte sur la guerre d'Espagne. Le texte lui-même nous invite dès les premières pages à envisager la possibilité d'une représentation juste du réel : « Paradoxalement, la photo en noir et blanc traduit mieux que ne pourrait le faire un cliché en couleurs l'aspect grisâtre et extraordinairement poussiéreux de ces wagons » (p. 812). Traduire *mieux* – c'est dire qu'il existe des critères à partir desquels

8. A. B. Duncan, « Notice », dans C. Simon, *Œuvres II*, éd. cit., p. 1511.

une « traduction » pourrait être comparée à une autre⁹. Observons donc les techniques de traduction différentes d'Orwell et de Simon, gardant à l'esprit le caractère « paradoxal » de l'entreprise.

O. ET L'IMPASSE LOGIQUE

Simon place O. dans une position impossible, l'enferme dans l'étau d'une double contrainte : pour lui, Orwell a tout à la fois tort de ne pas se cantonner à l'analyse de ses propres sensations (puisque toute tentative d'explication politique rationnelle est vaine par définition, dans l'univers simonien), et de présenter une version lacunaire et fautive des événements politiques. Cela pose un problème logique : la situation à Barcelone entre le soulèvement nationaliste de juillet 1936 et les suites des événements de mai 1937 est-elle radicalement imperméable à l'interprétation, défiant toute tentative de représentation et d'analyse historique ? Ou est-elle plutôt le lieu de l'échec prévisible d'une révolution, échec que l'écriture permettrait hypothétiquement de cerner, mais qu'O. mésinterprète du début à la fin ? Comment O. peut-il se retrouver au mauvais point d'arrivée de son entreprise narrative et interprétative quand les conditions de possibilité de cette entreprise n'étaient à aucun moment réunies ?

Notons qu'à l'un de ces reproches – celui de réduire l'intérêt littéraire de son livre en y incluant trop de spéculations politiques – Orwell est sensible, comme il le dit dans son célèbre essai de 1946, « Pourquoi j'écris » :

Homage to Catalonia est, cela va de soi, un livre ouvertement politique. [...] J'ai vraiment fait de mon mieux pour dire la vérité pleine et entière sans rien abdiquer de mes instincts littéraires. Mais l'ouvrage contient notamment un long chapitre truffé d'extraits de presse et autres documents du même ordre, écrit pour défendre les trotskistes accusés de collusion avec Franco [...], qui au bout d'un an ou deux perd nécessairement tout intérêt pour le lecteur moyen, [...] mais je ne pouvais pas faire autrement¹⁰.

9. Voir l'étude de Celia Britton sur la « diversité des discours » dans *Les Géorgiques* : « Il y a donc une relation double à *Homage to Catalonia* : le livre d'Orwell occupe la même position que les papiers de L.S.M., une source documentaire utilisée comme base pour la reconstruction imaginaire des pensées et des sentiments d'O. ; mais il est aussi soumis à une sorte de lecture symptomatique : le roman voit à travers lui vers une réalité qu'il ne livre que de façon inadéquate. Le texte des *Géorgiques*, autrement dit, *sait mieux* » (C. Britton, art. cit., p. 437, nous traduisons). La dernière phrase, en anglais, se lit ainsi : « The text of *Les Géorgiques*, in other words, *knows better* ». L'italique de Britton sert à renforcer le double sens de *know better*, idiomatique et littéraire. En substance, Simon dit à Orwell « *I know better than to write as you do* » ; mais tout aussi bien, il *sait mieux* dans le même sens que la photo en noir et blanc *traduit mieux* la triste réalité (p. 812).

10. George Orwell, « Pourquoi j'écris », dans G. Orwell, *Essais, articles, lettres*, trad. de l'anglais par Anne Krief, Michel Pétris et Jaime Semprun, vol. 1, Éd. Ivrea, 1995, p. 25-26. Voici le texte original en anglais : « *Homage to Catalonia is, of course, a frankly political book [...] I did try very hard in it to*

De ce point de vue, le reproche de Simon est de bonne guerre, pour ainsi dire : il est logique qu'un écrivain qui s'est toujours présenté comme l'adversaire de l'engagement sartrien s'en prenne à un texte rempli de considérations éthiques et politiques, trop clairement motivé et orienté par une thèse extra-littéraire¹¹. Mais l'incarnation d'Orwell dans *Les Géorgiques* subit une double peine, coupable d'avoir expliqué à la fois trop et pas assez ses choix politiques. Simon lui reproche, d'une part, de cacher des faits qui seuls pouvaient permettre une pleine appréciation des circonstances de son arrivée, sa présence et son activité en Espagne (« peut-être lui apparaissait-il maintenant qu'elles [certaines choses] n'allaient pas tellement de soi et évitait-il d'en parler », p. 860) ; et d'autre part, d'avoir l'effronterie de proposer des réponses aux questions politiques que l'aspect incompréhensible de son expérience (le fait, notamment, de se retrouver traqué par des représentants des forces républicaines, forces qu'il était pourtant venu aider au risque d'y laisser sa vie) l'invite à poser.

Qui plus est, ces réponses qu'O. a l'étourderie de vouloir proposer sont ajustées de manière calculée, selon *Les Géorgiques*, dans l'idée de provoquer une réaction spécifique chez ses auditeurs présumés : « En fait, il est constamment préoccupé de l'effet produit » (p. 850). Énoncé qui confond intentionnellement deux formes d'*effet* qu'un artiste peut avoir pour ambition de produire : il y a celle, caricaturalement, de l'interprète qui cherche à contraindre son public à l'émotion (à l'image du ténor jouant Orphée qui « se tient dans une attitude d'affliction », [p. 662]), et il y a celle de l'écrivain engagé, qui songe à présenter la situation (espagnole, dans notre cas) de manière à faire fléchir les positions politiques d'un auditoire sceptique. Pour Simon, ces deux *effets* ne font qu'un¹². Ce qui parachève l'erreur d'O., c'est son échec à convaincre ledit auditoire, malgré les demi-mensonges et omissions qu'il a (toujours selon Simon) glissés dans son texte pour mieux emporter l'adhésion de ses auditeurs, malgré encore l'impossibilité foncière

tell the whole truth without violating my literary instincts. But among other things it contains a long chapter, full of newspaper quotations and the like, defending Trotskyists who were accused of plotting with Franco [...], which after a year or two would lose its interest for any ordinary reader [...] but I could not have done otherwise » (G. Orwell, « Why I Write », [1946], dans G. Orwell, *The Collected Essays, Journalism, and Letters of George Orwell*, vol. I, Londres, Penguin, 1970, p. 28-29).

11. Comme le souligne Mary Orr, « [l]e langage comme outil pour communiquer un "message" (ou, à plus forte raison, de la propagande), trouve chez Simon sa formulation antithétique » (*Claude Simon : The Intertextual Dimension*, Glasgow, University of Glasgow French & German Publications, 1993, p. 203, nous traduisons).
12. Comme le rappelle la *Notice* du roman, « [c]e témoignage orienté [préoccupé de l'effet produit] est à l'opposé de l'écriture telle que la conçoit et la pratique Simon » (*Œuvres II*, éd. cit., p. 1512).

de produire un récit logique à partir d'une « accumulation de faits insignifiants, sinon dérisoires » (p. 843).

Échec d'O., donc, sur tous les plans : il ne réussit ni à « dégage[r] un sens cohérent » de son aventure (puisque cela est impossible selon l'exégèse simonienne), ni à faire un récit fidèle de ses sensations puisqu'il s'égare en considérations politiques, ni à donner une idée juste des vérités politiques barcelonaises de 1937, ni même à créer l'effet désiré chez son auditoire (la gauche anglaise des années trente), qui l'écoute « avec cette indulgence apitoyée que l'on accorde aux obsédés et aux fous, vaguement offusqués, vaguement gênés » (p. 848 et 881). O., selon *Les Géorgiques*, non seulement a eu l'audace et la risible ambition de prétendre décrire la situation politique à Barcelone, mais il arrive (en poursuivant ce but qui est chimérique par définition) à se méprendre ou à induire délibérément en erreur le lecteur sur la réalité de cette situation. Les demandes étant contradictoires, un résultat satisfaisant est impossible. La « bonne » version d'*Hommage à la Catalogne* restera à jamais virtuelle.

La mystification à laquelle procède O. selon *Les Géorgiques* est-elle mise en œuvre délibérément, pour ménager son amour-propre ? Ou à son insu, en raison d'une insuffisance intellectuelle due à son éducation anglaise et son inféodation à une idéologie socialiste ? Tantôt O. est un naïf à part entière, tantôt il manipule savamment son récit pour lui donner la forme voulue, fidèle à son éducation britannique, où un « subtil mélange de tricherie et de naturel [...] est de règle » (p. 877). La plupart du temps, cependant, cette question est laissée ostensiblement ouverte par le texte, à coups de *peut-être* et de spéculations entre parenthèses : « Peut-être ne s'en rendit-il pas compte tout de suite. Ou du moins il ne dit pas s'il s'en rendit compte ou non. Peut-être ne vit-il (ne voulut-il voir) que cette espèce de théâtre baroque, de décor soufflé ou plutôt boursofflé... » (p. 858). Tant de manières, étayées par la virtuosité verbale simonienne, finissent par créer l'image d'un O. maniant à dessein les faits de manière mensongère, et lui laissent la macule de l'implication d'imbécillité.

Le procès que Simon intente à son personnage-scripteur mi-réel mi-textuel impressionne par son caractère impitoyable ; l'auteur des *Géorgiques* n'hésite pas à employer les grands moyens pour broyer O. dans les engrenages de son discours, et la créature textuelle qu'est O. se laisse obligeamment broyer. Car la situation de double contrainte se répète sur le plan formel. Que le ton d'Orwell soit sincère ou sarcastique, il est pareillement

soumis (par le biais d'O., toujours) à la corrosive ironie simonienne. La description la plus explicite que donnent *Les Géorgiques* du style d'Orwell, avec force spéculations sur ses sources psychologiques et ses mobiles immédiats, est la suivante :

D'une part son éducation (ou son orgueil – ou sa pudeur naturelle?) le préserve de toute vantardise (il sera même porté par une sorte de coquetterie à décrire son comportement dans les moments les plus critiques d'une façon sinon ridicule, du moins quelque peu ironique), d'autre part, pour mieux convaincre, il s'efforce (feint?) de se borner aux faits (par la suite seulement il tentera d'en donner un commentaire), étayant son récit de juste ce qu'il faut d'images pour que celui-ci n'ait pas la sécheresse d'un simple compte rendu, lui conférant plus de persuasion, de crédibilité, par plusieurs notations de ces détails, de ces « choses vues » dont tout bon journaliste sait qu'elles constituent les meilleurs certificats d'authenticité d'un reportage, d'autant qu'elles s'insèrent dans une forme d'écriture qui se présente comme neutre (il recourt à des phrases courtes, il évite dans la mesure du possible les adjectifs de valeur et d'une façon générale tout ce qui pourrait ressembler à une interprétation partisane ou tendancieuse des événements, comme s'il n'y avait pas été étroitement mêlé mais en avait été un témoin sans passion, seulement soucieux d'information). (p. 850)

Nous avons cité cette longue phrase en entier parce qu'elle résume l'analyse simonienne des choix d'écriture d'Orwell, et donc ce que Simon lui reproche par le biais d'O. (les éléments de critique politique et littéraire s'entremêlant inextricablement). Les torts scripturaux d'O. sont de deux types. Premièrement, par une sorte d'orgueil au deuxième degré, O. évite la rhétorique grandiloquente des récits de guerre qui subissent la contamination de l'épopée, en habillant ses récits d'une ironie pourtant elle-même toute conventionnelle ; ce trait d'écriture serait dû à la « coquetterie » d'un écrivain soucieux de ne pas se donner le ridicule de ne pas se décrire lui-même comme ridicule. Deuxièmement, O. adopte un ton « neutre, détaché » (p. 877) qui serait celui de l'objectivité journalistique, neutralité ponctuée par des images occasionnelles, dont l'insertion dans le texte est motivée non pas par une nécessité interne à l'écriture mais par adhésion à une norme générique qui postule que les détails pittoresques ajoutent à la « crédibilité ».

Le portrait est assez infamant. À la question de savoir comment narrer la guerre d'Espagne depuis le point de vue d'un témoin oculaire, Orwell propose plusieurs réponses, qui tour à tour sont discréditées par *Les Géorgiques* : il adopte un point de vue désabusé par rapport aux lieux communs de l'héroïsme, mais ce n'est qu'un raffinement de l'orgueil ; il affirme son intention de ne raconter que ce dont il est sûr, mais ce n'est qu'une ruse visant à endormir la méfiance du lecteur ; et il inclut, finalement, des « détails, des “choses vues” » dans son récit, mais tant que ceux-ci n'auront d'autre raison d'être littéraire

que d'éviter « la sécheresse d'un simple compte rendu », ils ne pourront avoir de validité éthico-scripturale, dans le jugement de Simon. Ce passage est aussi l'un des rares moments où le texte des *Géorgiques* laisse entendre qu'O. est l'auteur d'un texte constitué en livre, avec des particularités stylistiques susceptibles d'être nommées et décrites (les phrases courtes, l'absence relative d'adjectifs de valeur¹³). En général, et à cause (dirions-nous) des exigences contradictoires qui pèsent sur O., le livre lui-même est repoussé vers un avenir incertain, l'*écrire* est remplacé par le *dire*, et l'écrivain O. est décrit en position d'aporie, d'« hébétude » plutôt que de création¹⁴ (p. 847).

Dans son livre, Orwell produit lui aussi un discours métatextuel : il analyse, par exemple, les contradictions flagrantes dont font preuve les récits de la situation espagnole dans la presse communiste britannique, avec une ironie et un humour aussi féroces que ceux de Simon s'acharnant sur O. Mais O., lui, se trouve dans l'impossibilité de produire un discours sur d'autres discours (sa position diégétique est bien assez délicate déjà). Le moment de confrontation avec les coupures de presse est mis en scène ainsi :

s'interrompant (O.), s'arrêtant de raconter [...] pour se baisser, ramasser l'un des journaux éparpillés autour de lui sur la moquette ou le plancher, relire encore une fois ce qu'il ne pouvait pas parvenir à croire qu'il y était écrit [...] puis le laissant retomber parmi les autres qui jonchaient le sol (p. 870)

Le discours d'O. est trop fantomatique pour résister à l'épreuve d'autres textes, plus réels. Les *Géorgiques* effectuent une négation radicale non seulement du statut d'écrivain d'O., mais aussi du statut de texte d'*Hommage à la Catalogne*. Le livre n'a pas d'existence. D'une part, il y a les expériences chaotiques vécues par le personnage O., ballotté ici et là dans l'Espagne en guerre dans un état de perpétuel ahurissement ; d'autre part, il y a « sa voix blanche, voilée, semblable à un halètement » (p. 851) qui commence et recommence à raconter ces expériences, fragmentairement et fausement. Mais il n'y a pas

13. Ce qui prouve aussi, si besoin était, qu'il s'agit bien d'un *travestissement*, genre qui relève de la parodie et non du pastiche ; l'opération est bien de transformation et non d'imitation. La triade « phrases courtes – rareté des adjectifs de valeur – neutralité » pourrait servir d'une définition par antiphrase du style de Simon dans cette partie.

14. Plusieurs critiques ont remarqué l'insistance du narrateur sur la présence de la parole plutôt que de l'écriture chez O. (et le contraste que cela établit par rapport au scripteur par excellence qu'est L.S.M.). Cora Reitsma-La Brujeere recense les manifestations textuelles de cela, et en tire cette conclusion : « Le chapitre IV des *Géorgiques* se présente ainsi comme la ré-écriture ou la re-production d'une histoire racontée à vive voix. Il en résulte que O. apparaît comme un discoureur », encore pris dans les conventions des conversations entre étudiants de sa jeunesse (*op. cit.*, p. 65). Cela a aussi l'effet de voiler la dimension hypertextuelle de la quatrième partie, parce que l'hypotexte n'est que très discrètement reconnu comme *texte*.

de livre. Le discours d'O. est intenable, et pour cette raison, il ne peut être figuré dans *Les Géorgiques* que comme *jamais tenu* : il est vrai qu'O. n'est pas Orwell, dans ce sens qu'O. ne fait que « relire le mode d'emploi » de la révolution, sans pouvoir passer à la construction et la création, alors qu'Orwell est réellement l'auteur d'un « livre où il retrace ce qu'il a vécu », ce livre qu'O. « entreprend de rédiger » mais ne peut se résoudre à concrétiser (p. 848 et 847). L'erreur d'Orwell, selon *Les Géorgiques*, est d'avoir écrit son livre. Pour le démontrer, *Les Géorgiques* créent ce non-écrivain qu'est O. Non-écrivain, ou fantôme d'écrivain : « toujours de cette même voix de fantôme, blanche, éraillée, qu'il parvenait maintenant à tirer de ce qui lui restait de cordes vocales » (p. 865).

La quantité et la diversité des reproches narratifs adressés à O. poussent le lecteur des *Géorgiques*, désarmé par tant de violence, à se poser des questions sur l'origine de cette critique. Que lui veut-il, Simon, à Orwell ? Et que veut-il de lui ? À cette deuxième interrogation, la réponse est peut-être contenue dans le texte :

Ils [les fugitifs anglais, dont O.] achetèrent les journaux et lurent que l'on annonçait l'arrestation de l'un d'eux [...], puis ils cessèrent de lire les journaux, cessèrent même de parler, restèrent assis sur la plage de galets à regarder monter et descendre sur l'eau une faible écume grise charriant un mélange de têtes de sardines coupées, de déchets, d'épluchures de légumes (p. 826-827)

La réaction correcte à l'expérience d'Orwell est le silence. Ce que Simon lui reproche si amèrement, c'est de n'être pas resté emmuré dans ce silence. Mais le scandale de l'existence d'*Hommage à la Catalogne* est aggravé par le fait qu'Orwell *a tort*, selon Simon ; ce qui implique que l'affaire espagnole est susceptible de bonnes et de mauvaises interprétations. Quelle serait donc la bonne, dans l'univers des *Géorgiques* ?

QUEL DISCOURS SUR L'ESPAGNE ?

La quatrième partie des *Géorgiques* lance un défi historiographique à Orwell, mais aussi au lecteur. En enfreignant un instant l'injonction répétée de l'épître simonien de ne pas chercher de « discours *sur* » dans son œuvre¹⁵, tentons d'isoler, dans la tresse narrative des *Géorgiques*, un discours

15. Le terme *paratexte* renvoie aux informations qui « entourent » un texte littéraire : voir G. Genette, *Seuils*, Le Seuil, coll. « Points Essais », 1987. Le paratexte se divise en deux parties : le péritexte, qui rassemble les éléments liés physiquement au livre (le titre, les informations éditoriales, et ainsi de suite), et l'épître, qui s'étend aux informations sur l'œuvre dispersées ailleurs, dans d'autres

alternatif à celui (travesti) d'Orwell, que l'énonciateur des *Géorgiques* utiliserait comme baromètre de vérité en démantelant le récit d'O. D'abord, cet énonciateur est manifestement sceptique à l'idée que des lois ou des idéaux autres que ceux de la force et de l'intérêt aient cours : il a compris, longtemps avant O., que le droit

n'est pas une question de morale ou de justice discutée par des philosophes et appliquée par des parlements ou des assemblées mais, en fait, une simple affaire de conventions et que la seule légalité conforme à la nature des choses consiste à posséder un revolver en face de quelqu'un qui n'en possède pas (p. 817)

Dans un tel contexte – et de manière aggravée dans cette Espagne « où la violence, la prédation et le meurtre sont installés depuis toujours » (p. 853) – l'idée d'une révolution sociale et économique est saugrenue, grotesque. Simon retourne au sentiment antirévolutionnaire exprimé dans *Le Palace* : finalement, et malgré l'attrait des quelques mois où une Barcelone brièvement sous contrôle anarchiste vivait un retournement social que le jeune Simon et Orwell ont observé à quelques mois d'intervalle, la révolution est vouée à la stérilité, à la futilité et au ridicule. Vingt ans après l'écriture du *Palace*, la situation de Simon par rapport à O. est analogue à la position de l'Américain vis-à-vis de l'étudiant dans ce roman. Ce qui n'entraîne pas tant une reprise qu'un renversement de la structure dialogique : c'est maintenant la figure de l'homme cynique qui tient les rênes du discours, qui l'organise et le guide au lieu de se contenter d'intervenir par moments avec un commentaire cinglant. Il faudrait imaginer la totalité d'*Histoire* narrée par l'oncle Charles usant de son ton le plus caustique. Pari littéraire risqué : le discours désabusé est efficace quand il sert à contrer ponctuellement des énoncés idéalistes, mais son pouvoir dégonflant (songeons au « ballon rouge » qui explose, [p. 874]) ne risque-t-il pas de s'émousser s'il agit sans interruption sur cent pages ?

Quoi qu'il en soit, la quatrième partie des *Géorgiques* est une réflexion sur la révolution espagnole non seulement en tant qu'une énième révolution manquée, mais dans sa singularité, et dans le contexte plus large de la guerre

textes (entretiens, correspondances, journaux intimes, par exemple). Quand nous parlons de l'épitéxte ici, nous faisons référence aux interviews et entretiens dans lesquels Simon rappelle que son œuvre est avant tout littéraire, et ne doit pas être lue comme un témoignage ou une chronique historique. Voir, par exemple, l'entretien avec Jean-Claude Lieber publié dans le volume regroupant les communications du colloque de Cerisy : « Claude Simon, à la question », dans *Lire Claude Simon*, Jean Ricardou (dir.), actes du colloque de Cerisy 1-8 juillet 1974, UGE, Les Impressions nouvelles, 1986, p. 415-417.

civile espagnole. La preuve en est ce passage qui fait suite à la description de la Barcelone d'avant la guerre, assumée par l'énonciateur de la partie, et qui se lit par conséquent comme un discours encore pris en charge par lui (plutôt que par O.).

hommes aux visages farouches et naïfs de manœuvres ou de paysans analphabètes, à la fois résolus, sombres, vigilants, comme s'ils n'arrivaient pas à se persuader de la réalité de ce qu'ils étaient en train de vivre, [...] vaguement frustrés, furibonds, ne sachant que faire, parce que dans l'autre moitié du pays c'était l'inverse qui s'était passé, qu'on avait abattu comme des animaux de boucherie tout ce qui portait des vêtements rapiécés ou avait des cals aux mains et qu'à présent c'était la guerre, et que s'ils avaient réussi à prendre des mitrailleuses en batterie au coin d'une rue ou d'une avenue ils ne savaient comment faire avec celles installées sur une colline, ou tenant un pont ou une route sous leur feu, sourdement inquiets, rongés par cette espèce de malédiction dont ils avaient cru s'affranchir une fois pour toutes, pensé extirper de cette ville bouffie, s'épiant d'un côté à l'autre de ces luxueuses avenues qui leur appartenaient maintenant, d'un perron à l'autre de ces palaces conquis, se soupçonnant avec cette ombrageuse et meurtrière méfiance des faibles, s'accusant les uns les autres de mollesse, puis d'incapacité, puis de trahison, d'abord à voix basse, puis par périphrases, puis, comme si le lourd et jaunâtre cancer de pierres édifié par et sur la violence, à la fois écrasant et mou, ne pouvait sécréter rien d'autre que de la violence, se remettant sournoisement à tuer, entre eux à présent. (p. 858)

Cette phrase-fleuve contient l'une des seules mentions de la lutte contre Franco dans toute la matière espagnole chez Simon : « dans l'autre moitié du pays c'était l'inverse qui s'était passé ». En effet ; et cela montre à quel point la série de participes présents décrivant la chute de la révolution et sa désintégration en querelles internes est liée spécifiquement à la guerre d'Espagne, premier grand cataclysme du vingtième siècle que Simon aura vécu dans sa chair, personnellement. Nous frôlons, dans ce passage (peu cité dans la critique des *Géorgiques*), une interprétation historique de l'événement espagnol. Simon y souligne d'abord l'aspect proprement incroyable du soulèvement révolutionnaire, incroyable non pas tant pour les observateurs étrangers que pour les acteurs eux-mêmes, qui ne savent comment agir dans cette circonstance radicalement nouvelle, et qui sont affligés de découvrir qu'ils ne sont pas à la hauteur de leur ambition. La description de l'effondrement (inévitable ?) des précaires constructions révolutionnaires est empreinte de réminiscences et de lexique littéraires. La référence aux mitrailleuses prises au bout d'une avenue renvoie à *L'Espoir* d'André Malraux, mais aussi aux images admiratives des anarchistes présentes chez Simon dès *La Corde raide*, et il est à noter que la montée de la méfiance est décrite comme une gradation dans les modulations de la *parole* accusatrice : « d'abord à voix basse, puis par périphrases ». L'énergie polémique de toute

cette partie des *Géorgiques* provient peut-être, au bout du compte, d'un sentiment de scandale semblable à celui ressenti par Orwell : Simon veut rendre explicites ces périphrases, dénoncer la violence qui sourd de ce « cancer de pierres » que Barcelone sera à jamais pour lui et montrer toute la laideur de l'échec révolutionnaire.

Continuons de considérer ce passage comme un discours prodigué sur la guerre d'Espagne. La fatalité historique jamais absente chez Simon ne peut, finalement, souffrir d'obstacle – les révolutionnaires sont toujours « rongés par cette malédiction dont ils avaient cru s'affranchir une fois pour toutes » – mais ce qui est exceptionnel, c'est qu'ils aient pu entrevoir un tel affranchissement, fugace mais fulgurant. La question « l'Histoire (ou le destin – ou quoi d'autre ? : l'interne logique de la matière ? ses implacables mécanismes ?) » est à lire comme sincère, comme une recherche sérieuse d'un moteur premier à l'incohérence existentielle dont l'énonciateur simonien se fait le chroniqueur (p. 877). Reste à expliquer le caractère lancinant de ce questionnement. L'imagerie de la maladie qui accompagne invariablement la mention de Barcelone contamine le texte même de Simon (par métonymie métatextuelle), transformant le problème politique de l'échec de la révolution espagnole en blessure, en plaie, en « cancer » travaillant le corpus simonien, nulle part peut-être avec autant d'acharnement que dans *Les Géorgiques*. O. subit la pleine force de la formidable ironie simonienne. Pourquoi une telle intensité négative dans la charge contre O. ? Est-ce un rejet final de la naïveté du jeune Claude Simon, ou des narrateurs de *La Corde raide* et du *Palace* ? Est-ce plutôt l'expression d'une colère dirigée contre les aspects « *barbares et funèbres* » de l'Espagne elle-même (p. 791), objet de réflexions d'une rare violence¹⁶ ? Est-ce, tout simplement, une déception face à la défaite de la révolution et de la République espagnoles, déception ravivée par la lecture d'Orwell ?

La dernière évocation de Barcelone dans la partie IV la qualifie ainsi : « cette ville où, l'automne précédent, [O.] avait cru entrevoir l'image d'un monde nouveau » (p. 883). *Automne* qui comprend aussi bien le septembre de 1936,

16. Quelle que soit leur allégeance politique, affirme le texte, les membres des différents partis en présence proviennent tous d'une même « race engendrée par les lointains croisements de Wisigoths, de Sarasins et d'esclaves indiens pour produire quelque chose d'intermédiaire entre le mulet, le coutelas et les armes à feu » (p. 882). Voir aussi le passage sur le caractère atavique, « sauvage » de la société espagnole, « un troupeau de loqueteux affamés sur lesquels on tire à la mitrailleuse dès que les premiers apparaissent au coin de la rue [...] se privant de manger pour s'entasser dans des arènes où des hommes sauvages combattent des bêtes sauvages » (p. 854).

quand Simon était à Barcelone, que le décembre de l'arrivée d'Orwell. Malgré le vitriol que le texte déverse sur O., l'image de l'homme bouleversé « s'interrompant de nouveau d'écrire pour dévisager les invisibles auditeurs pour lesquels il parlait » ne laisse pas d'être poignante, et le lecteur peut très bien sentir une certaine empathie pour O. même en face de l'hostilité du scripteur (p. 881). Et toujours malgré cette hostilité inhabituelle, le parallèle le plus utile à dresser est peut-être celui entre O. et les protagonistes perdus des autres romans de Simon (et des *Géorgiques* eux-mêmes). Un autre moment énigmatiquement intertextuel de la partie IV suggère que l'aventure d'O.

ressemblait à un de ces romans dont le narrateur qui menait l'enquête serait non pas l'assassin, comme dans certaines versions sophistiquées, mais le mort lui-même, noyant le lecteur dans une profusion de détails oiseux dont l'accumulation lui sert à dissimuler le maillon caché de la chaîne, l'information manquante, l'Histoire elle-même se chargeant du reste, surpassant par sa facétieuse perversité ces auteurs qui se divertissent à plonger le lecteur dans la confusion en attribuant plusieurs noms au même personnage ou, inversement, le même nom à des protagonistes divers (p. 868-869)

Allusions qui renvoient, bien sûr, à Faulkner et à Dostoïevski¹⁷, à Agatha Christie et à Alain Robbe-Grillet, mais aussi aux romans de Simon, et notamment à Georges dans *La Route des Flandres* et à l'étudiant dans *Le Palace*, des protagonistes proches tantôt de la position de celui « qui m[ène] l'enquête », tantôt de celle du « mort » : pensons au suicide suggéré de l'étudiant et à la mort que Georges aurait dû trouver en mai 1940.

C'est peut-être ainsi qu'il faut comprendre l'aspect « fantomatique » de la voix d'O. : comme Georges, comme l'étudiant, comme le cavalier des *Géorgiques*, O. est l'un des narrateurs simoniens qui continue impossiblement de *raconter* même après sa mort textuelle, de « récapituler sur ses doigts pour être sûr de ne rien oublier [...] chacun des épisodes » (p. 881), l'un des narrateurs simoniens dont le désarroi ne cessera jamais de croître, et dont le récit ne fait que montrer l'absence de tout « maillon caché ». Dans ce sens, le discours sur le caractère tragique de l'avortement de la révolution espagnole, produit par O. dans les pages des *Géorgiques*, est finalement avalisé par le roman de Simon, comme malgré lui. La position d'O. et d'Orwell figure, dans le roman, l'exact contrepied de l'attitude de L.S.M., qui « *vient de faire la plus grande révolution de l'Histoire et ne croit plus à rien* » (p. 789). Orwell exprime cela avec force :

17. Comme le signale Jean Duffy, « *Les Géorgiques* by Claude Simon: A Work of Synthesis and Renewal », *Australian Journal of French Studies*, vol. 21, n° 2 (mai-août 1984), p. 162.

Cette guerre, à laquelle j'ai pris une part si inefficace, m'a laissé des souvenirs qui sont pour la plupart de mauvais souvenirs, et cependant je ne puis souhaiter ne pas en avoir été. Quand on a eu un aperçu d'un désastre tel que celui-ci [...], il n'en résulte pas forcément de la désillusion et du cynisme. Il est assez curieux que dans son ensemble cette expérience m'ait laissé une foi, pas seulement non diminuée, mais accrue, dans la dignité des êtres humains¹⁸.

Voilà ce que Simon ne peut pardonner à Orwell, et donc à O. : le fait scandaleux d'avoir traversé la Catalogne de 1936-1937, d'avoir compris quelles forces étaient responsables de l'échec catastrophique de la révolution, et de *ne pas* avoir réagi en devenant désillusionné et cynique, d'avoir persisté à nier (« pas forcément ») le lien causal entre l'expérience de l'Espagne en guerre et le désenchantement qui *devrait*, selon Simon, s'ensuivre. Claude Simon l'en punit en déployant les formidables forces d'écriture qui sont les siennes en 1981. Le travestissement burlesque d'*Hommage à la Catalogne* que réalise l'énonciateur des *Géorgiques* débouche sur un rare moment d'explicitation de la vision simonienne de la guerre d'Espagne.

18. G. Orwell, *Hommage à la Catalogne (1936-1937)*, [1955], traduit de l'anglais par Yvonne Davet, 10/18, 2000, p. 233. Voici le texte original en anglais : « *This war, in which I played so ineffectual a part, has left me with memories that are mostly evil, and yet I do not wish that I had missed it. When you have had a glimpse of such a disaster as this [...] the result is not necessarily disillusionment and cynicism. Curiously enough the whole experience has left me with not less but more belief in the decency of human beings* » (*Hommage to Catalonia* [1938], dans G. Orwell, *Orwell in Spain*, Peter Davison (éd.), Londres, Penguin, 2001, p. 168-169).