Histoire et histoires dans *Les Géorgiques* de Claude Simon : le rapport de l'histoire au temps cyclique

History and Histories in Claude Simon's *Georgics*: The Relation between History and Cyclical Time

LAURENT BALAGUÉ

Docteur en philosophie Université Paris-Est

Mots-clés

l'Éternel retour du même ; Histoire ; intertextualité ; magma ; nature ; guerre.

Une lecture du roman *Les Géorgiques* de Claude Simon peut amener à interroger les relations de la littérature dans son rapport à l'histoire. Ce roman à la composition compliquée raconte trois histoires principales, qui s'enchevêtrent les unes dans les autres, à la façon des poupées gigognes qui répètent un motif identique. Le roman pose, de la sorte, la question du rapport de l'Histoire à la notion de l'Éternel retour du même. *Les Géorgiques* – en référence au poète latin Virgile, qui est cité dans le texte – renvoie au cycle de la nature et à son retour permanent. Mais le paradoxe, pourrait-on dire, c'est de voir que cette affirmation apparente de l'éternel retour ne vient pas contredire la notion d'Histoire. Elle en est, en réalité, le complément(aire). La question qui est alors posée au texte est de savoir comment il concilie ces opposés apparemment irréconciliables que sont l'Éternel retour et l'Histoire.

Keywords

Eternal return of the same; intertextuality; magma; nature; war.

A reading of Claude Simon's *Georgics* (*Les Géorgiques*) can lead to questioning the relations between literature and history. This intricate novel tells three main stories that intertwine like nesting dolls, repeating an identical pattern. It raises the question of how history relates to the notion of Eternal return. Referencing to the Latin poet Virgil, quoted by Simon in his text, the novel points to the cycle of nature and its permanent return. But the paradox arising from the reading of the text is that the Eternal return does not seem to contradict in any way the historical development. Far from opposing each other, the Eternal return and History actually appear as complementary and inseparable here. The question is how Simon's text manages to harmonize these two otherwise irreconcilable notions.

La question pourra sembler simple : est-il possible de donner une écriture de l'histoire qui soit en même temps une affirmation de l'éternel retour du même ? S'interroger ainsi peut paraître incongru, parce que cela consiste à mêler une forme plus ou moins mythique et rationnellement suspecte (la forme de l'éternel retour) à une exigence de vérité qui est celle de l'histoire entendue comme restitution factuellement exacte de ce qui a eu lieu.

On sait que le philosophe et historien des religions Mircea Eliade avait vu dans le « mythe » de l'éternel retour, la forme de résistance à ce qu'il appelait « la terreur de l'histoire » (Eliade, 1969 : 158). Ceci semble indiquer qu'il y a une incompatibilité entre le mythe de l'éternel retour et l'histoire. L'idée qu'il y a une histoire, c'est l'idée d'un temps ouvert qui tend vers la nouveauté. L'idée qu'il y a un progrès est inhérente à la notion d'histoire. Mais le progrès ne tient pas avec l'idée d'éternel retour du même. Il semblerait qu'on ait là une sorte d'opposition antinomique où les deux thèses opposées seraient : ou bien l'histoire, ou bien l'éternel retour.

Mais il ne s'agit là que d'une sorte de cadre logique. On peut se demander s'il n'est pas possible de perforer ce cadre rationnel sans pour autant tomber dans l'incohérence. La littérature semble être l'instrument en mesure de briser les lignes d'oppositions. C'est ce qu'on peut demander avec le roman *Les Géorgiques* de Claude Simon. Ce roman s'inscrit dans une Histoire qui est composée de multiples histoires, ici trois principales en l'occurrence : celle de Jean-Pierre Lacombe-Saint-Michel, désigné comme LSM, ancêtre de l'auteur ; celle de George Orwell, noté O dans le roman, l'écrivain de 1984 et d'un *Hommage à la Catalogne* qu'on rencontre sur le terrain de la guerre d'Espagne où il s'est effectivement rendu ; celle de l'auteur Claude Simon lui-même, qui raconte encore et toujours, comme il l'avait fait dans les romans qu'il avait jadis écrit, les déconvenues et même le désastre de l'année 1940 telle qu'il l'a vécue sur le terrain, en tant que soldat français engagé sur un cheval dans un champ de bataille, où seule une forme de chance a pu lui éviter la mort.

Le statut de roman du texte *Les Géorgiques* est d'emblée questionnable, puisqu'il n'est pas évident que nous ayons affaire à une fiction : les personnages principaux du texte ont bel et bien existé, ils ont pris part aux événements qui sont invoqués. LSM a bien vécu lors de la Révolution Française, Orwell participa bien à la guerre d'Espagne et Claude Simon était bien à côté de son cheval quand il fut capturé par l'armée allemande. Trois histoires différentes donc et pourtant trois histoires qui se répètent et qui demandent si la grande Histoire, celle qu'invoquent les philosophes et les idéologues, ne serait pas, en sa vérité, une sorte d'éternel retour du même, semblable à celui du cycle constamment recommencé de la nature.

La question que nous poserons sera de savoir quelle stratégie littéraire Claude Simon met en place pour proposer une philosophie de l'histoire qui concilie à la fois l'idée d'un temps linéaire, qui est un temps ouvert sur la nouveauté, et celle d'un temps se répétant cycliquement, mais qui par là-même semble échapper à toute forme d'histoire.

Pour déceler cela, nous verrons, en premier lieu, comment le thème de l'éternel retour peut investir le texte et parvenir à compter une histoire cohérente. Ceci nous amènera, en un deuxième lieu, à interroger le rapport de ce texte au mythe : non pas simplement une histoire au sens de ce qui exige et convoque sans cesse la vérité, mais également une histoire au sens de ce qui rassemble mythe et vérité au sein de la même histoire : vérité du mythe, mythe de la vérité au sein d'histoires multiples et pourtant une.

I. *Les Géorgiques* comme roman de l'histoire et de l'éternel retour

Le titre du roman paraît contredire l'idée qu'il y a une Histoire. L'Histoire, n'est-ce pas l'arrachement au règne simple de la nature, la preuve de la liberté et de la nouveauté de l'expérience humaine ? Cette question de l'histoire, Claude Simon se l'est probablement posée, parce qu'il y revient sans cesse, et ceci de manière théorique, au long du roman :

Il semblait maintenant un fait acquis que l'Histoire devait être divisée non en siècles, mais en courtes périodes d'une vingtaine d'années, le temps pour des couturiers aux fastes babyloniens de fourrer des femmes dans des tuyaux de lamé, leur farder les yeux de vert, suspendre dans leur salon des tableaux cubistes, puis faire vendre le tout aux enchères avant saisie-arrêt, après quoi, l'état de choses normal (la guerre).... (Simon, 1981 : 121)

Nous interrompons ici l'une des interminables phrases de Claude Simon (état de choses normal, les phrases courtes étant l'exception) pour montrer qu'à côté de tous ces détails concrets qui donnent à l'écriture de l'auteur ce caractère inimitable d'une recherche absolue du réel, il y a aussi des considérations plus générales sur la nature même de l'Histoire. En d'autres termes, la volonté de restituer le réel dans sa singularité n'est jamais exempte d'une forme de spéculation. Et cette spéculation, cette manière de jouer avec le réel touche au plus profond de l'existence des hommes. Claude Simon n'a jamais pu accepter l'idée d'avoir été sacrifié par une décision d'état-major de l'armée française et de ne devoir la vie sauve qu'à une sorte de clémence de l'armée allemande, qui aurait très bien pu massacrer tout ce beau monde sur place.

Témoignage déroutant, consternant et en même temps complètement à charge pour l'État français, mais aussi pour l'humanité en général. Si l'état normal, c'est la guerre, c'est qu'il y a une anormalité de la condition humaine. Le problème est que Claude Simon n'entend pas salir cette humanité, il entend la décrire. Et décrire, atteindre cette réalité, c'est entrer sur un mode spéculatif qui est celui du principe de l'éternel retour du même. *Les Géorgiques* ne sont pas une simple description de la nature, même si cette description est aussi présente. Ils sont d'abord une compréhension de l'histoire à la fois comme forme plurielle (des histoires, des vies sont vécues et ont lieu), en tant que forme cyclique :

[C]e qui conduit toute histoire à se métaphoriser comme Nature, c'est d'abord, il faut y insister, qu'elle partage avec elle la propriété d'être répétitive et, comme elle, de l'être sur le mode cyclique, ce qui suffirait à attester le caractère superposable des expériences de LSM, de S et O. De cette superposition, en effet, force est bien de déduire, que l'Histoire est foncièrement révolutionnaire, en ce sens – non plus éthique, comme le voulait l'oncle Charles, mais bien ontologique ou métaphysique – qu'elle procède de l'éternel retour du même. (Dällenbach, 1988 : 136)

Le principe est complètement exposé. L'éternel retour est à la fois ce qui permet de penser la singularité et le pluriel de l'histoire : il est la rencontre de la multiplicité et de l'unicité la plus absolue. Le texte de Claude Simon met en place l'écriture d'un temps cyclique. Ce temps sort de ses gonds. Il témoigne d'un désordre apparent dont témoignent les premières pages du livre :

Il a cinquante ans. Il est général en chef de l'artillerie de l'armée d'Italie. Il réside à Milan. Il porte une tunique au col et au plastron brodés de dorures. Il a soixante ans. Il

surveille les travaux d'achèvement de la terrasse de son château. Il est frileusement enveloppé d'une vieille houppe militaire. Il voit des points noirs. Le soir il sera mort. Il a trente ans. Il est capitaine. Il va à l'opéra.... (Simon, 1981 : 22)

Le temps du roman ne sera pas un temps linéaire. Mais ce sera, comme toujours chez Claude Simon, un temps de la simultanéité. Mais cette simultanéité n'est pas simplement celle de l'espace, cette forme des « impossibles » (Merleau-Ponty, 1964 : 79), mais aussi une simultanéité des différents temps où ont lieu ensembles des temps différents. Tout cela est naturellement impossible. Cependant le propre des *Géorgiques* est de relever toutes les gageures de l'écriture romanesque et de repousser les limites de ce qu'il est possible d'écrire. Lucien Dällenbach énonce ainsi le problème :

Le défi qu'on a quelques raisons de supposer à l'origine de ce livre peut déjà donner la mesure des difficultés que Claude Simon a choisi d'affronter : se fixer comme objectif d'écrire un roman historique qui ne s'appuierait pas sur ces puissants états que sont la psychologie des personnages, la loi de causalité, le schème préparation-drame ou la dyade description-action, et dont la crédibilité esthétique ne tiendrait qu'à la qualité des rapports d'analogie mis en œuvre, par (et entre) des descriptions faisant office de récit et jouant de surcroît avec une multiplicité d'intertextes, n'était-ce pas là présumer de ses forces et assigner à un roman des conditions impossibles à remplir ? La question paraîtrait rhétorique – et sans doute l'a-t-elle paru quelquefois à Simon lui-même – si preuve n'était faite désormais que l'ambition n'était pas trop haute et qu'à force d'énergie et de travail (plus de cinq années d'un labeur acharné) le pari pouvait être tenu. (1988 : 127)

Le problème des *Géorgiques* est un problème d'écriture. Il est celui de savoir comment un texte rencontre cette réalité fantasmée hors du texte. Mais cette rencontre n'a pas lieu simplement en aval. La question « qu'est-ce que restituer la réalité ? » n'est pas simplement savoir comment le langage colle à la réalité. Elle est plutôt de comprendre que cette réalité qu'il s'agit de restituer, c'est déjà une œuvre qui a pour tâche de rendre compte de la réalité. Le roman *Le vent* est une tentative de restitution d'un retable baroque. Ce qu'il s'agit de restituer, ce n'est pas la réalité, mais la tentative de restitution de réalité qu'est-ce retable. La mise en abîme est ici vertigineuse.

On dira bien sûr que *Les Géorgiques* ne sont pas *Le vent*. Mais cela est loin d'être foncièrement clair pour autant. Claude Simon n'aura finalement fait que raconter la même histoire au travers de tous ses romans ; éternel retour de la même écriture, malgré la diversité apparente des histoires. Ce qui rassemble *La route des Flandres*, *L'Herbe*, *Le Vent*, *L'Histoire* ou *L'Acacia*, c'est l'inlassable ressassement de l'Histoire (guerre d'Espagne, guerre de 1940) et la liaison à une nature. Claude Simon n'est pas de ces auteurs qui clament que la nature n'a pas d'histoire. Il souligne, au contraire, le temps cyclique de la nature. Mais la référence à ce temps est d'emblée historiquement et culturellement marquée. Ce point doit être souligné. Le temps cyclique n'est pas seulement en rapport à l'avancement et au retour des saisons ; il est également en rapport à un monde humain où figurent déjà *Les Géorgiques* écrites par Virgile. Cette évidence mérite d'être rappelée, parce qu'elle montre que le roman n'est pas une simple extase devant la nature qui se vivrait sur le mode de l'éternel retour. L'éternel retour touche également le monde des œuvres culturelles. Ce qu'il s'agit de faire, c'est de créer à nouveau.

Si Claude Simon choisit délibérément de nommer le livre *Les Géorgiques*, il s'inscrit dans une tentative qui le place sur les sillons d'un des grands poètes de l'antiquité latine. On peut remarquer que le roman prend une forme complètement différente de l'œuvre de Virgile, ce qui incite le lecteur à se demander quels sont les points communs entre les deux œuvres (les différences étant tellement flagrantes : une œuvre en vers et l'autre en prose, des mondes différents et des rapports différents à l'empire, une mythologie différente, etc.). Mais ces points communs sont loin d'être négligeables. On peut remarquer avec Mircea Eliade que le problème de l'éternel retour n'est pas un problème qui appartient simplement au domaine de la nature. C'est un problème de création.

L'agriculture n'est que l'un des plans sur lequel s'applique le symbolisme de la régénération périodique. Et, si la « version agricole » de ce symbolisme a pu jouir d'une immense diffusion – grâce à son caractère populaire et empirique – on ne peut en aucun cas la considérer comme le principe et l'intention du symbolisme complexe de la régénération périodique. Ce symbolisme trouve ses fondements dans la mystique lunaire ; on peut donc du point de vue ethnographique, l'identifier, déjà dans les sociétés pré-agricoles. Le primordial et l'essentiel est l'idée de régénération, c'est-à-dire de répétition de la Création. (Eliade, 1969 : 79, 80)

Il est sans doute possible d'appliquer ces remarques à ce roman de Claude Simon, même si les analyses de Mircea Eliade renvoient d'abord à une attitude religieuse. Cela peut paraître légitime, parce que les artistes, tout comme les Dieux, souhaitent créer des mondes. Et, par-delà la simple plaisanterie, il y a bien quelque chose comme une mise en forme du monde qui se joue dans toutes les romans de Claude Simon, et dans *Les Géorgiques* en particulier. L'éternel retour vu comme une idée plaisante doit être compris comme l'éternel retour de la création.

Mais on doit comprendre la création comme la reprise d'une mise en textualité antérieure. Le titre du livre renvoie à un texte de l'antiquité, mais ce rapport de renvoi à d'autres textes est présent sous d'autres formes dans l'ouvrage. L'éternel retour se fait ici sur la base de l'intertextualité. Parmi les trois personnages principaux, O, c'est-à-dire George Orwell, qui a partagé avec Claude Simon l'expérience de la guerre d'Espagne, est également un auteur de première importance. Les expériences stylistiques et littéraires des deux auteurs sont cependant complètement opposées. Orwell semble privilégier l'explication dans ses écrits sur la guerre d'Espagne et délaisser les sensations. Cela le conduit à s'installer directement dans le sens et la signification, là où, au contraire, Claude Simon considère que le sens est à construire à partir d'un magma initial, c'est-à-dire d'un flux dont on ne peut présupposer qu'il va donner cours à une forme sensée. Orwell et Claude Simon considéraient certainement que leur expérience de la guerre espagnole correspondait à une sorte de non-sens. Mais ce rapport au négatif n'était pas vu de la même façon. Orwell s'installe d'emblée dans le sens pour le nier ensuite. Claude Simon ne se donne pas ce sens initial, mais souligne que, dans l'aventure espagnole en tout état de cause, celui-ci n'a jamais été construit. Claude Simon critique les « bavardages politico-philosophiques dont il s'est nourri » et constate qu'

[à] mesure qu'il descend vers le sud, il effectue dans le temps un parcours inverse, remonte à toute vitesse l'espace de plusieurs siècles pour être précipité dans un univers où aucune des notions, aucun des mots qui le constituent n'ont de sens, pas plus qu'il n'y a de sens à comparer un défilé de gens à peu près décentement vêtus, à peu près décentement

nourris, marchant en bon ordre derrière des pancartes, entourés de quêteurs à brassards et canalisés par des policiers sans armes, et un troupeau de loqueteux affamés sur lesquels on tire à la mitrailleuse dès que les premiers apparaissent au coin de la rue. (1981 : 319)

D'une certaine manière, l'écriture de Claude Simon apparaît comme une sorte de démythification de la tentation orwellienne. Cette tentation serait celle de ramener toute réalité aux catégories explicatives apprises dans les livres, dans les écoles. Or, cette manière de civiliser ce qui est sauvage ou barbare constitue une manière trompeuse de traiter le monde tel qu'il se profile à l'état naissant.

On a pu s'interroger sur la place qu'avaient ces passages sur la guerre d'Espagne dans *Les Géorgiques* de Claude Simon. Après tout, l'auteur avait amplement traité de l'événement dans *Le Palace*. Il semble que ce renvoi intertextuel à *L'Hommage à la Catalogne* d'Orwell ait une valeur différente. Il s'agit ici de voir ce qu'est un dialogue intertextuel qui, sans échouer complètement, ne réussit pas complètement à restituer l'Histoire dans sa vérité à la fois formelle, mais également matérielle, alors qu'un autre dialogue, celui de Claude Simon avec son ancêtre LSM peut réussir, parce qu'il n'y a pas une présupposition d'un sens extérieur. Le problème de l'écriture d'Orwell, c'est finalement la tendance à donner trop d'explications, explications tellement intellectuelles qu'elles tendent vers une forme de langage technocratique vain :

Plus tard, il se lança dans des explications compliquées et pour ainsi dire techniques, émaillées de sigles, d'initiales de partis, de syndicats, de factions, d'organismes de police, de ligues ou d'unions, comme ces symboles de corps chimiques seulement compréhensibles aux initiés et qui, selon la façon dont ils sont mélangés et dosés, peuvent se combiner à peu près à l'infini pour constituer aussi bien des engrais, des détergents ou des explosifs. (Simon, 1981 : 352)

Mais la voie de l'explication n'est pas la bonne pour rendre compte de l'histoire. Ce qui intéresse Claude Simon chez Orwell, c'est la trame narrative par laquelle il rend compte de son expérience de l'Histoire. Cette histoire est vue au travers de trois personnages qui, en un sens, répètent les mêmes destins, comme si toutes les destinées étaient en elles-mêmes toujours répétitives : celle de la violence, de la guerre - guerre qui peut être civile (Espagne, Révolution) ou non. L'enjeu du livre sera alors celui de ce rapport à l'histoire qui se répète comme les saisons ou comme la neige, mais jamais de manière identique. Le cycle de l'histoire, l'alternance de la guerre et de la paix apparaît comme une répétition inexorable, dont il s'agit cependant de bien comprendre qu'il peut être écrit de différente façon. Il y a bien une forme d'écriture du temps cyclique et celui de l'éternel retour du même dans *Les Géorgiques*, mais cette écriture est justement ce qui est mis en question avec la notion d'histoire qui contredit en apparence le temps cyclique. Le propos de Claude Simon semble être de dire : bien sûr, il y a l'Histoire qui, comme la nature, se répète inlassablement. L'Histoire semble donc se nier elle-même, parce qu'elle avance comme en un cercle, alors que, pour être pleinement Histoire, elle devrait avancer linéairement dans une marche vers le progrès, même s'il peut y avoir çà et là des retours en arrière. Il est certain que Claude Simon ne croit pas véritablement dans le progrès. Il ne le critique pas ouvertement, mais il le considère probablement comme insignifiant par rapport aux destinées des hommes, en général. Le fait de pouvoir tuer la cavalerie avec un char

d'assaut constitue certainement un progrès du point de vue militaire, mais du point de vue humain il ne s'agit jamais que de l'éternel retour de la mort et de la tuerie.

Nous voyons donc que l'histoire a été présentée par Claude Simon comme une forme d'éternel retour, ce qui n'implique pas une forme de régression par rapport à une compréhension philosophique de l'histoire, mais plutôt constitue une forme de compréhension plus mélancolique du processus historique.

Une chose est sûre en tout état de cause : c'est que toutes ces interprétations négligent un point qui suffirait à laver Claude Simon du soupçon de revenir à une conception grecque ou en tout cas pré-hégélienne de l'Histoire, et, qui par ailleurs démontrerait qu'une interprétation de la répétition périodique comme désaffection et passivité à l'égard de celle-ci n'est, en l'occurrence pas tenable. Ce point décisif, c'est l'oscillation nietzschéenne – et pour les mêmes motifs que chez Nietzsche – entre une interprétation éthique et une interprétation métaphysique du retour cyclique. (Dällenbach, 1988 : 137)

Tout le problème est donc de savoir comment comprendre l'Histoire à la fois comme une cosmologie et à la fois comme une éthique dans le cadre mythique de l'éternel retour.

II. L'Histoire et les histoires : comment se pose la question cosmologique et éthique à la lumière du retour périodique ?

Le roman de Claude Simon se présente comme une forme de cosmologie. Celle-ci peut sans doute être rapprochée de la position ontologique nietzschéenne, même si les deux auteurs ne se rapprochent absolument pas d'un point de vue stylistique. L'aphorisme nietzschéen, les dissertations de *La Généalogie de la morale* ou bien le récit mythico-poétique *Ainsi parlait Zarathoustra* ne ressemblent en rien aux phrases interminables des romans de Claude Simon. Pourtant, il est un point qui réunit les deux œuvres : c'est la nature fragmentaire de la composition. Ce que nous voulons dire par là, c'est qu'un fragment est une œuvre qui peut posséder une cohérence en soi-même, mais dont la signification dernière ne peut être saisie que par rapport à une totalité qui lui est transcendante. Le fragment appelle le commentaire, c'est-à-dire le renvoi à un monde voulu lui-même par le commentateur. Le commentaire donne une lumière interprétative à un texte et est censé permettre sa compréhension. Nietzsche expliquait ainsi que *Le gai savoir* ou *Par-delà le bien et le mal* constituaient des commentaires de *Ainsi parlait Zarathoustra*. Il faut également comprendre que le commentaire appelle lui-même d'autres commentaires, qui rendront compte différemment de l'œuvre. Pour prendre quelques exemples célèbres, ni Gilles Deleuze, ni Martin Heidegger, ni Eugen Fink, ni Pierre Klossowski ne donnent des interprétations identiques de l'œuvre de Nietzsche. Ceci ne démontre aucunement que leur interprétation n'est pas cohérente en elle-même. Ceci montre plutôt que les commentateurs, aussi prestigieux soient-ils, doivent recomposer une cohérence à l'œuvre qui est en même temps une déformation. Cette « déformation cohérente » (Merleau-Ponty, 1969 : 85) renvoie à la fois à la question du chaos et à celle de la formation d'un monde. Le mot « déformation » ne repose pas simplement sur un fondement négatif, il possède également un mouvement de reformation, c'est-à-dire un mouvement positif qui mène vers une nouveauté. Or, cette question est absolument centrale quand on cherche à comprendre les notions d'Éternel retour et d'Histoire.

Ce problème de la déformation cohérente prend une importance dans le roman de Claude Simon, qui considérerait volontiers l'écriture comme une fixation d'une masse incandescente.

C'est la question très matérielle de ce qu'il appelle un « magma ». Le magma est une matérialité fluente à organiser. Il est remarquable que ce terme soit pris au sens littéral dans *Les Géorgiques*, quand l'auteur rappelle l'événement historique de l'irruption du Vésuve. Dans un passage capital de l'œuvre, Claude Simon, qui cite son ancêtre LSM, dit ainsi :

pompeya et herculanum étaient deux villes de l'empire romain elles furent couvertes par une irruption du Vésuve en l'an 79 de l'ère chrétienne la première de ces deux villes ~~le fut~~ par des cendres la seconde par la lave la première le fut d'une croûte peu épaisse la seconde plus ensevelie à plus de 60 pieds de profondeur ~~cette dernière ville a été détruite~~ par une lave épaisse formée par une fusion dont le résultat donne une pierre trez dure qui fit corps avec les maisons, le hasard a fait découvrir les deux villes...

... Les ratures se multipliaient, comme si dans le cerveau mal irrigué tout se brouillait, se superposait, se fondait en une espèce d'indistinct magma, les hommes, les pays, les vieilles rancœurs : les minces cahiers abandonnés presque aussitôt quelques feuillets à peine couverts, comme à la hâte, comme s'il savait que le temps lui était compté, de cette écriture d'abord impétueuse, violente, mal contrôlée, se désunissant peu à peu, vacillant, le texte s'arrêtait soudain au milieu d'une phrase, quelquefois au haut d'une page à peine entamée. (Simon, 1981 : 374-375)

L'usage typographique de l'italique indique ici que Claude Simon cite son ancêtre. Cette intertextualité est fondamentale. Elle renvoie véritablement à la fois à l'Histoire et à la pluralité des histoires. Interrogeant l'Histoire, Claude Simon pose la question de l'écriture de cette dernière. Les trois personnages principaux de l'œuvre sont des personnages qui écrivent. Faire l'histoire, c'est reprendre les témoignages d'hommes qui ont écrit et essayer de les comprendre. Or, justement cette compréhension est ce qui fait difficulté.

Le passage cité peut sembler, en un sens, emblématique, parce qu'il montre tous les aspects du temps et de l'histoire compris dans *Les Géorgiques*. On a ici l'évocation d'un événement où la nature est présente et à la fois hostile (l'éruption du Vésuve et la catastrophe humaine qui suivit). Le magma et la lave, qui en toute rigueur sont des éléments géologiquement distincts, même s'ils sont proches l'un de l'autre, jouent ici un rôle important. Tout se passe comme si Claude Simon déjouait les attentes du lecteur. Ce dernier attend peut-être que le cycle de la nature joue comme une forme d'éternel retour assez paisible. Mais tout se passe comme si l'engloutissement du monde et la catastrophe se fondaient sur des événements. Or, les événements semblent aller en contradiction avec l'idée de nature cyclique. L'événement semble posséder un caractère non répétable. Il introduit une sorte de changement dans l'Histoire, qui en fait un avènement en tant que commencement absolu ou, en cas de catastrophe (v. le Vésuve), de fin absolue. On pourra objecter que ce genre d'événements, qui sont des sortes d'avènement en cas de fondation d'un nouvel ordre ou d'apocalypse (entendue non comme révélation, mais au sens plus trivial de fin des temps), ne sont pas opposés en réalité à l'éternel retour. L'idée essentielle est celle d'un commencement soit dans la joie, soit dans le retour au chaos.

Toute Nouvelle Année est une reprise du temps à son commencement, c'est-à-dire une répétition de la cosmogonie. Les combats rituels entre deux troupes de figurants, la présence des morts, les saturnales et les orgies, sont autant d'éléments qui dénotent qu'à la fin de l'année et dans l'attente du Nouvel an se répètent les moments mythiques du passage du chaos à la cosmogonie. (Eliade, 1969 : 69)

La catastrophe de l'éruption du Vésuve ne tient pas au fait d'un commencement absolu. Il tient plutôt (comme c'est le cas, d'une certaine façon, avec le mythe de l'Atlantide chez Platon) dans le cadre d'une disparition absolue. La structure est ici inversée : on ne passe pas du chaos à la cosmogonie ; on fait le chemin inverse. Cependant on peut remarquer que le chemin reste le même, quel que soit le sens dans lequel on le prend et que l'inversion d'une structure laisse celle-ci quasiment intacte. La disparition absolue n'est d'ailleurs pas totale, puisque Herculaneum et Pompéi ont été redécouvertes. Par ailleurs, une éruption nouvelle du Vésuve (qui surplombe la ville de Naples et ses quelques millions d'habitants) continue d'alimenter les angoisses.

Cependant, cet ordre de la nature n'est pas l'unique point qui intéresse Claude Simon. Ce qui intéresse l'auteur, c'est que LSM écrive au sujet d'un événement qui avait eu lieu un peu plus de dix-sept siècles avant lui. Le commentaire qu'il donne de l'œuvre de son ancêtre insiste sur l'écriture d'une histoire qui n'est, à vrai dire, claire pour personne : ni pour celui qui la lit, ni pour celui qui l'écrit. La rature est l'insistance d'une hésitation : elle efface sans effacer. Elle maintient le mot raturé dans l'indécision. Ce maintien qui est à la fois jaillissement et l'élimination d'une possibilité est le témoignage des hésitations du temps présent. Ceci montre une structure extrêmement compliquée de la compréhension de l'histoire. Claude Simon essaie de comprendre son ancêtre LSM comme le témoin d'une époque vieille de plus d'un siècle et demi. Pour comprendre son époque, LSM se réfère à une époque antique, en renvoyant à un événement destructeur. Cependant, il lui est nécessaire pour rendre compte de ces événements de recourir à la rature, qui traduit un état d'indécision embarrassant.

Pourtant, entre (O) pour George Orwell et LSM, Claude Simon donne la préférence à son ancêtre pour rendre compte de l'histoire. C'est que l'écriture d'Orwell a tendance à recoller trop vite les fragments, en donnant trop d'explications définitives (c'est en tout état de cause de cette façon que le texte des *Géorgiques* présente la chose au sujet de l'écrivain britannique), alors que l'écriture de LSM, en refusant de recoller les fragments et en laissant ceux-ci comme éparpillés sur une table à la manière des pièces d'un puzzle, impose à celui qui cherche à comprendre l'histoire de faire un travail de recomposition dont nul ne sait (ni l'auteur, ni le lecteur) s'il a un sens quelconque.

Cependant, malgré ces difficultés, le roman se donne véritablement comme un monde à la fois au niveau naturel et à la fois possédant une exigence éthique. Ce roman est à la fois profondément polyphonique, c'est-à-dire disparate et difficile à faire tenir à l'unisson et possédant une singulière harmonie. Il s'y agit bien de rendre compte d'un monde, c'est-à-dire d'une cohérence qui tient malgré la diversité des particularités. Ce qui fait tenir ce monde, c'est précisément cette intertextualité et ce dialogue entre les générations, dont les corps ne se voient pas (Claude Simon n'a jamais vu son ancêtre en chair et en os et ce dernier n'a jamais vu Virgile), mais qui partage une communauté de destin du fait de l'éternel retour de la guerre. Là également le parallèle avec Nietzsche est intéressant : ce dernier, engagé comme infirmier volontaire dans l'armée allemande en 1870, a vu la guerre de près, même si ce fut pour une courte durée. Cette pensée du destin comme thème philosophique traverse l'œuvre de Nietzsche. On la retrouve avec sa réflexion sur la tragédie, avec la figure de Zarathoustra et son autobiographie intellectuelle *Ecce Homo*, où il intitule un chapitre « Pourquoi je suis un destin¹ ». Ce rapport à la guerre établit de façon relativement claire que le problème de l'éternel retour, cette pensée apparemment terrible, puisqu'elle est de prime abord, liée à l'absence d'un sens

¹ Ce en quoi il avait sans doute raison.

nouveau, peut être l'expression d'un refus intellectuel du meurtre de masse. Comme le dit Claude Simon, ce qui le relie à son ancêtre, c'est d'abord le fait qu'ils ont, tous deux, participé à des guerres de nature impérialiste (impérialisme napoléonien pour LSM, impérialisme continental du nazisme, opposé à l'impérialisme d'outre-mer des puissances anglaise et française) :

En tout cas, vous avez quelque chose en commun : tu as fait toi-même la guerre sur un cheval. Ou plutôt, d'après ce que tu m'as raconté, subi... A titre de gibier m'as-tu dit. Puisque nos pacifiques hommes politiques avaient poussé l'obligeance jusqu'à nous envoyer comme cibles mouvantes pour permettre aux Allemands de vérifier si leurs avions et leurs bombes étaient bien au point... Les chevaux. Avec le *Contrat social* et Virgile, il semble que cela ait été une de ses passions. (1981 : 446, 447)

On voit ici comment le thème de l'Histoire comprise comme répétition incessante du même prend un tour éthique. Les histoires se répètent et forment l'Histoire, un tout qui est plus que la somme de ses parties. L'histoire apparaît comme une structure qui va et qui vient entre la guerre des hommes et la paix du cycle des saisons. On retrouve une structure inversée du cours de la nature : non plus simplement l'événement catastrophique qui met fin à la vie humaine et, d'une certaine manière, à la vie humaine, mais aussi et d'abord la nature patiemment travaillée par les hommes au cours de cycle dont ils ne sont pas maîtres, mais dont ils tentent de rapporter les fruits. Cela se traduit par une sorte de fusion de l'histoire et de la nature, à partir d'une vertu qui est celle des pauvres (« cette infinie patience des pauvres », Simon, 1981 : 362) – la patience :

Je veux parler de cette éternel recommencement, cette inlassable patience ou sans doute passion qui rend capable de revenir périodiquement aux mêmes endroits pour accomplir les mêmes travaux : les mêmes prés, les mêmes champs, les mêmes vignes, les mêmes haies à regarnir, les mêmes clôtures à vérifier, les mêmes villes à assiéger, les mêmes rivières à traverser ou à défendre, les mêmes tranchées périodiquement ouvertes sous les mêmes remparts. (447)

Texte philosophique donc, mais pas, ou plus, un texte spéculatif. A mesure de l'avancée du texte, la spéculation a laissé la place au ressenti. La patience n'est pas ici celle du concept, mais celle de la sensation. Claude Simon est d'une certaine manière reconnaissant à George Orwell d'avoir vécu la même expérience que lui en Espagne. Il déplore le gâchis du texte qui se noie et se perd dans les explications. L'écriture de Simon ne souhaite pas cela. Au contraire, elle cherche à rendre compte du « sens de son engendrement » (Dällenbach, 1988 : 145). On aboutit à un « texte en fusion » (148), ce qui est une conséquence de la notion d'éternel retour du même, où le passé devient une forme de futur (puisqu'il est amené à se répéter) et où les personnages et les discours s'entrelacent et se répondent par le jeu d'un langage qui ne cesse de se reprendre et de se réengendrer. La phrase simonienne interminable, parfois non ponctuée, même si c'est assez peu le cas dans *Les Géorgiques* en comparaison de textes comme *La Route des Flandres*, par exemple, emporte, en un sens, tout sur son passage. Mais elle ne se forme pas pour dévaster la signification, mais bien plutôt pour montrer que chaque fragment d'histoire, en fusionnant avec les autres, aboutit à tenir la tension entre unité et multiplicité, entre homogénéité et hétérogénéité.

BIBLIOGRAPHIE :

SIMON, Claude (1981). *Les Géorgiques*. Paris : Éditions de Minuit.

SIMON, Claude (1962). *Le Palace*. Paris : Éditions de Minuit.

SIMON, Claude (1960). *La Route des Flandres*. Paris : Éditions de Minuit.

DÄLLENBACH, Lucien (1988). *Claude Simon*. Paris : Éditions du Seuil.

ELIADE, Mircea (1969). *Le mythe de l'éternel retour*. Paris : Gallimard.

MERLEAU-PONTY, Maurice (1969). *La prose du monde*. Paris : Gallimard.

MERLEAU-PONTY, Maurice (1964). *L'œil et l'esprit*. Paris : Gallimard.

NIETZSCHE, Friedrich (2006). *Ainsi parlait Zarathoustra*. Traduction par Geneviève BLANQUIS.
Paris: Flammarion.

NIETZSCHE, Friedrich (1997). *Le gai savoir*. Traduction par Patrick WOTLING. Paris : Flammarion.