



HAL
open science

Histoire et lisibilité dans le manuscrit des Géorgiques

Melina Balcazar

► **To cite this version:**

Melina Balcazar. Histoire et lisibilité dans le manuscrit des Géorgiques. Claude Simon. Les vies de l'archive, Mireille Calle-Gruber, Melina Balcazar-Moreno, Sarah-Anaïs Crevier Goulet, Feb 2013, Paris, France. hal-01907168

HAL Id: hal-01907168

<https://hal.science/hal-01907168>

Submitted on 28 Oct 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Histoire et lisibilité dans le manuscrit des *Géorgiques*

Melina Balcázar Moreno

Claude Simon a travaillé sur l'écriture des *Géorgiques* pendant presque huit ans : du 1^{er} novembre 1972 au 29 octobre 1980, selon les dates qu'il a lui-même consignées¹. L'ensemble des documents liés à ce roman, conservés dans le fonds d'archives qu'il a donné à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet², rassemble environ 1400 folios, regroupant les différents états du manuscrit, ainsi que les dactylographies et les dossiers de travail. Cette attention qu'il portait au classement de ses documents montre que la question de l'archive se trouvait au cœur de son œuvre. Pour chacun de ses textes, il réfléchit en effet à la manière d'organiser les feuillets écrits qu'il date, nomme et numérote soigneusement, afin de les rendre plus facilement repérables au moment de définir la structure globale. Il affine d'un texte à un autre le système qui lui permet de circuler parmi ses matériaux de travail³.

Le manuscrit des *Géorgiques* nous permet de comprendre plus particulièrement sa position devant l'Histoire, ou bien plutôt, devant l'écriture de l'Histoire. Le récit prend forme à partir de ses lectures, liées aux événements historiques qu'il pensait aborder : la Révolution

¹ Mireille Calle-Gruber décrit avec précision, dans sa biographie de l'écrivain, la manière dont le livre a été fabriqué « par intermittences ». Effectivement, plusieurs projets en collaboration et voyages pour des conférences et rencontres font que « le général » reste « en panne », comme il l'écrit à Peter Brugger dans sa lettre du 7 mars 1975 (*Claude Simon. Une vie à écrire*, p. 322-323). Des fragments importants des *Géorgiques* sont ainsi parus en revue au cours de la rédaction. Voir à ce sujet Mireille Calle-Gruber, *Claude Simon. Une vie à écrire*, Paris, Seuil, coll. « Biographie », 2011, p. 333-335.

² L'inventaire de l'ensemble du Fonds Claude Simon est consultable à l'adresse suivante : <http://www.calames.abes.fr/pub/#details?id=FileId-190>

³ Ainsi, l'avant-texte des *Géorgiques* a été organisé de la manière suivante :

- Les *manuscrits* en 17 sous-ensembles (836 folios) : « Saint-Michel », « Le Général », « La représentation impossible », « Histoire naturelle », « Les Géorgiques », « La Marche », « La retraite de Russie », « La ligne de l'Est », « Italie Goro », « Débarquement », « La guerre », « Le buste », « George O », « Collages », « Troisième partie », « V », « VI ».
- Les *dactylographies* en 7 sous-ensembles (210 folios) : « Convention nationale », « VI », « Passages utilisés dans les Géorgiques », « Deux personnages », « Marianne ou le prologue hollandais », « Progression dans un paysage enneigé », « Le Régicide ».
- Les *dossiers de travail* (363 folios), comportant des documents issus des recherches bibliographiques et archivistiques de l'écrivain, ainsi que ses nombreuses transcriptions des papiers de son ancêtre Jean-Pierre Lacombe Saint-Michel, selon les rubriques du trieur en carton qu'il a utilisé pour conserver une partie de ses documents : « Biographie », « Voyages, Mémoires, Italie-Naples-Tunis », « Armée, choses militaires », « Batti », « Révolution-Salut public », « Documents ».

française et l'Empire, la guerre d'Espagne, la débâcle de 1940. La construction du roman apparaît ainsi indissociable de la lecture car, pour Claude Simon, les événements sont avant tout inscription, écriture. Il ne vise nullement à retrouver leur originalité, qu'il considérait illusoire, factice. Il cherche, au contraire, en les détachant de leur contexte scriptural, à les mettre en mouvement, à leur donner une *lisibilité*, c'est-à-dire une actualisation leur permettant de produire aujourd'hui des effets de sens. Il ne concevait donc pas le problème de la relation du passé au présent comme étant de nature temporelle, mais plutôt de nature *figurative*. Pour lui, le passé n'éclaire pas le présent ni le présent le passé. Il savait déceler dans les événements du passé cette « marque historique », dont parlait Walter Benjamin : elle « n'indique pas seulement qu'elles appartiennent à une époque déterminée, elle indique surtout qu'elles ne parviennent à la lisibilité qu'à une époque déterminée. Et le fait de parvenir "à la lisibilité " représente certes un point critique déterminé dans le mouvement qui les anime.⁴ ». Une marque qui se donne à lire dans *Les Géorgiques* en tant qu'image.

Dans l'œuvre de Claude Simon, l'image est visibilité, c'est-à-dire ce qui permet à l'écrivain de *donner à voir* d'un coup les événements et leurs relations. Elle est ce en quoi « l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation ». Et c'est dans ce sens que l'on pourrait parler d'une écriture « constellatoire⁵ » qui rend évidents des liens inaperçus, inédits. Car, pour Claude Simon, comme pour Walter Benjamin, percevoir, c'est lire.

On abordera ici cette pratique simonienne de la lecture, qui est avant tout *un acte critique*, à partir des trois aspects déterminants dans l'élaboration des *Géorgiques* : sa construction en « séries », l'utilisation de ce que l'écrivain désigne comme « collages » et le montage que ses plans mettent au point à chaque nouvelle étape de la rédaction.

⁴ Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX^{ème} siècle. Le Livre de Passages*, tr. Jean Lacoste, Paris, Cerf, 2006, p. 479.

⁵ Voir à propos de l'utilisation de ce qualificatif l'article de Muriel Pic et Emmanuel Alloa, « Lisibilité/*Lesbarkeit* », *Trivium* [En ligne], n° 10, 2012, mis en ligne le 30 mars 2012, consulté le 3 juin 2012. URL : <http://trivium.revues.org/4230>.

Séries

Les Géorgiques a été composé, comme on le sait, à partir de cette ressemblance que Claude Simon lisait entre les travaux de la terre et les travaux de la guerre, caractérisés tous les deux par l'« éternel recommencement » qu'incarnent les écrits de son ancêtre Jean-Pierre Lacombe Saint-Michel (1753-1812), désigné dans le roman par le sigle LSM :

Toutes ces lettres pendant toutes ces années... [...] Quelque chose d'aussi cyclique, d'aussi régulier que le retour des aiguilles d'une montre sur les mêmes chiffres d'un cadran, mois après mois, saison après saison, pendant qu'il courait en tous sens d'un bout à l'autre de l'Europe avec ses canons, ses tables de tir et ses interminables états de matériel. [...] Je veux parler de cet éternel recommencement, cette inlassable patience ou sans doute passion qui rend capable de revenir périodiquement aux mêmes endroits pour accomplir les mêmes travaux⁶.

Tout au long de son œuvre, l'écrivain a cherché une nouvelle technique d'écriture⁷ capable d'articuler, à chaque fois d'une manière nouvelle, inouïe, les événements pour les libérer. Mais ce travail d'écriture pourrait sembler paradoxal : comment libérer les événements en les soumettant à la répétition, celle des cycles de la nature, celle de la révolution ? C'est peut-être cette « passion », profondément liée à la vie et au désir, qui le dirige vers la répétition. Celle-ci n'apparaît pas ici dans sa forme négative, « celle des mots ordinaires qu'on redit⁸ » par défaut. La répétition dont il est question chez Claude Simon est cette « répétition verticale », identifiée par Gilles Deleuze, celle « des points remarquables » qui porte le sens des mots redits à la « nième » puissance. Une répétition positive, excessive, qui ouvre les événements à de nouvelles intensités. Une répétition amoureuse qui tiendrait du langage lyrique, dont chaque terme, « irremplaçable⁹ », ne peut être que répété, comme la

⁶ Claude Simon, *Les Géorgiques*, Paris, Minuit, p. 447. (Les italiques sont de l'auteur.)

⁷ Dans ses notes de l'*Histoire de la Révolution française* de Michelet, on trouve une citation qui pourrait résumer la position de Claude Simon devant le passé : « S'il y a du bon dans les hommes du passé, c'est là où ils n'imitent point. Ressemblez-leur par le côté inventif et créateur ; et que faut-il pour cela ? Imiter ? Non, créer comme eux. » (Fonds Claude Simon, *Les Géorgiques*, SMN Ms 12 (1) f° 39, Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.)

⁸ Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, PUF, coll. « Epiméthée », 2000, p. 34-35. Il y a, pour Claude Simon, comme pour le philosophe, une répétition qui sauve et une répétition qui enchaîne : « Si la répétition nous rend malades, c'est elle aussi qui nous guérit ; si elle nous enchaîne et nous détruit, c'est elle encore qui nous libère, témoignant dans les deux cas de sa puissance "démoniaque". » La répétition devient dans ce roman une force transgressive qui donne à Simon l'occasion de sauver les événements du passé et peut-être de trouver, grâce à l'écriture, son propre salut.

⁹ *Ibid.*, p. 8.

phrase qui scande le récit et qui dit l'inconsolable de la perte : « *Che farò senza Euridice...*¹⁰ ».

Ainsi, il pense la composition du livre à partir de l'établissement de ce qu'il désigne comme des « séries » qui lui permettent de *visualiser* l'imbrication des événements, afin de pouvoir définir leur retour au cours du récit. Dès les premières pages du manuscrit, on observe l'importance qu'il accorde à ces séries regroupant au fur et à mesure les « thèmes » et « motifs¹¹ ». Elles sont un moyen d'organiser, selon une logique de contrastes et ressemblances, ses notes sur les personnages (comme le « Général » et le « narrateur », qu'il appelle aussi le « scripteur »), sur les événements historiques qu'il envisage d'aborder (la Convention, la Terreur, la Campagne d'Italie, le Siègue de Stralsund), sur les éventuelles reprises des passages de ses autres romans (notamment *La Route des Flandres* et *Le Palace*¹²), sur les œuvres artistiques qu'il met en relation avec son texte (les marines du Lorrain ; *Le serment du Jeu de Paume* et *La mort de Marat* de David ; les nus féminins de Bonnard), sur les scènes (celle de la lecture de la lettre qui ouvre le roman, celle de l'oncle Charles).

La plupart de ces éléments résultent principalement de sa lecture des papiers de LSM ayant trait, d'une part, à la Révolution française et aux Guerres napoléoniennes en Italie et, d'autre part, à sa correspondance familiale et domestique et à ses recueils de poésie. Il met en relation ces archives avec ses lectures d'autres auteurs contemporains de son ancêtre, tels que Sade, Restif de la Bretonne, dont il cherche à reprendre et à développer des éléments ou bien à les considérer comme contrepoint, ainsi que le montrent ses nombreuses notes.

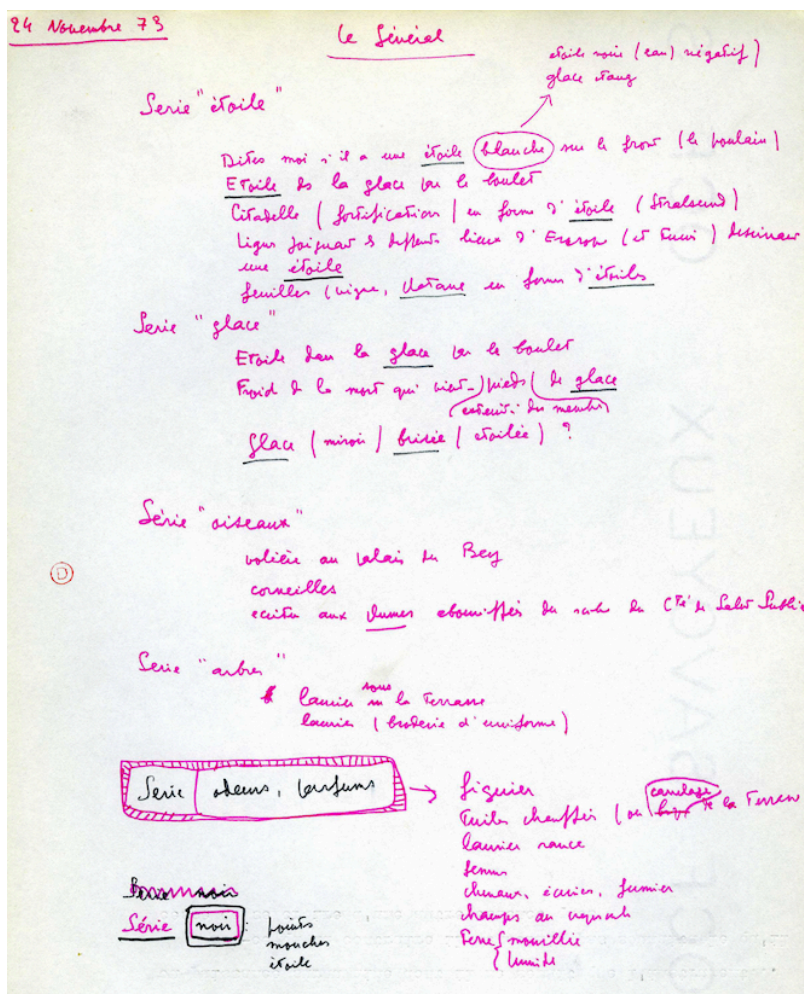
¹⁰ Claude Simon, *Les Géorgiques*, *op. cit.*, p. 33, 36 et 39.

¹¹ Il pensait de fait pouvoir les distinguer au moyen de caractères typographiques différents. Dans le folio 35 du manuscrit, il établit l'organisation suivante :

- 1) L'or, la Batti, l'héritage (caractères gras ?)
- 2) La description (comme celle d'Art Press)
- 3) Le « présent » le narrateur qui s'identifie peu à peu au Général (avion, champ de bataille vu de... femmes dans les vitrines, femme dans la baignoire) (italiques ?)
- 4) Collages (Michelet, Sade, Français encore un effort ! (petites cap ?)
- 5) Les lettres écrites (romain ?)

¹² On retrouve ainsi dans le folio 20 des indications pour réintégrer des passages du *Palace* (« Essayer de placer mot pour mot passage du *Palace* (1^{er} chapitre) sur les objets emportés, remportés et remplacés, pendant guerres et révolutions ») et, dans le folio 156, pour reprendre du manuscrit de *La Route des Flandres* l'ensemble qu'il avait nommé « Questionnaire ».

Dans le folio daté du 24 novembre 1973 [SMN Ms (1) 52], on peut nettement observer ce travail par séries qui se recourent. On en retrouve six (« étoile », « glace », « oiseaux », « arbres », « odeurs, parfums », « noir ») qui condensent des motifs traités auparavant et dont la répétition par périodes révèle l'importance. Claude Simon accorde effectivement au détail et au fragment une importance déterminante dans la conception du récit. C'est le cas du motif de l'étoile qui crée un réseau de significations entre la citadelle de Stralsund, la forme en négatif de la glace brisée par un boulet et cette phrase de LSM qui revient dans le manuscrit comme une sorte de lamento, « Dites-moi s'il a une étoile blanche sur le front », et qui fait référence à l'exécution du frère, Jean-Marie Lacombe de Saint-Michel, que la loi votée par LSM a rendue possible¹³.



¹³ Voir Claude Simon, *Les Géorgiques*, op. cit., p. 26 : « Il vote la peine de mort contre tout émigré rentré en France qui sera pris les armes à la main. »

Ces séries sont complétées au cours de la rédaction par d'autres, comme celles du folio du 23 janvier 1974 [SMN Ms (1) 250], « Notes pour recomposition 1^{ère} partie ». Des lieux historiques, marqués par le passage de son ancêtre, sont ici reliés (Milan, Stralsund, Naples) formant une cartographie personnelle dont le sens est crypté et disséminé tout au long du récit. La série nommée « Fenêtres » met l'accent sur la vue que le personnage a depuis ses fenêtres – motif récurrent dans l'œuvre – et le contraste avec un manque de visibilité. La série « Longue vue » renvoie à des motifs donnés à lire à partir de différentes perspectives (rapprochement/éloignement). Ces deux séries montrent les manières diverses par lesquelles il essaie d'opérer constamment un changement de perspective, afin de permettre au lecteur de porter un regard nouveau sur les événements de l'Histoire. Il privilégiait à cet effet les parties, les détails qui lui semblaient contenir de possibilités inédites d'association.

23 Janvier 74

Histoire Nouvelle

Notes pour recomposition 1^{ère} partie.

Séries :

1 Fenêtres { Ses fenêtres ouvrent (Milan) → Mac nacabr
 " (Stralsund) → étang
 " (Naples) → quai, navire ancré
 Il a écrit sur ces la
 & fenêtres (l'arbre horti)

2 Longue vue { quelque chose sur l'étang sale.
 les gens qui courent sur la jetée
 navilles du corsaire
 Stralsund sur l'ancien

Revenir en premier le chapitre sur la femme sur
 ↓
 rapproche femme sur la
 par la
 saignoir

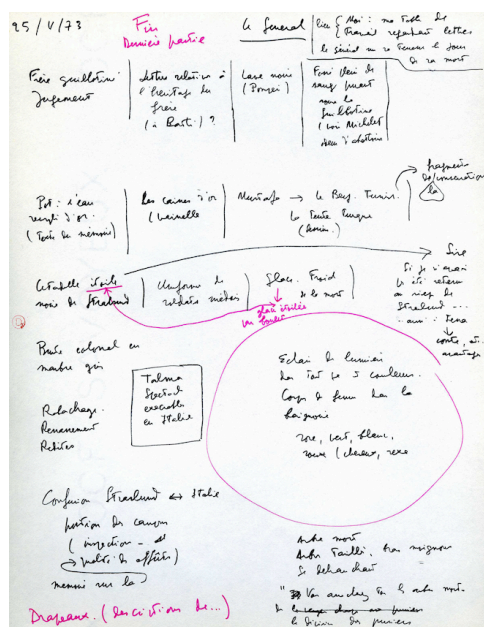
Sujets Ricord Merat.
 Paris : Merat les autres Merat anouini (David)
 Merat saignoir

Portrait comte Potoki : David les David
 - rapproche galle's deaux partelhouen

Loge dans
 Couché sur { ~~les loges dans~~
 Palais évêque → Tableau
 Chauva Lagran → Icône
 Antenne Naples → Plafond
 Coude sur la neige

On pourrait ainsi rapprocher la démarche de Claude Simon de ce mode de lecture qui semblait si nécessaire à Walter Benjamin : « lire ce qui n'a jamais été écrit¹⁴ ». On retrouve en effet chez l'écrivain cette aptitude à « produire des ressemblances » non préexistantes entre la nature et le langage. Des ressemblances qui apparaissent dans une « illumination instantanée¹⁵ », grâce au sens tissé par les mots ou les phrases qui constituent leur support nécessaire.

Le folio du 25 mai 1973 est particulièrement intéressant à cet égard [SMN Ms (1) 34]. On observe, autour du motif de la guillotine, la recherche d'une forme produisant un ensemble de connexions comparable à la formation d'une constellation. : le sang du « fossé puant » est relié à la lave noire de Pompeï et au sang des abattoirs, formant ainsi une complexe configuration de sens autour de la mort du « Frère guillotiné ». Sur la marge supérieure à droite, on retrouve également le parallèle entre le Général et l'écrivain – qui s'inscrit ici explicitement dans l'univers de la fiction (« Moi à ma table de travail regardant lettres / le Général sur sa terrasse le jour de sa mort ») – et qui structure le texte, avant l'apparition de la partie sur « O. », qui viendra s'ajouter beaucoup plus tard¹⁶.



¹⁴ Walter Benjamin, « Sur le pouvoir d'imitation », *Œuvres*, t. II, tr. Maurice de Gandillac revue par Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 2000, coll. « Folio Essais », n° 374, p. 363.

¹⁵ *Ibid.*, p. 362.

¹⁶ Le dossier consacré à Orwell (« George O ») a été conçu en effet entre février 1978 et janvier 1979.

Deux ensembles de feuillets nous permettent également de comprendre la manière dont Claude Simon envisageait d'organiser ces séries. On peut observer comment, dès le début, une logique combinatoire se superpose à la logique narrative traditionnelle, c'est-à-dire chronologique et téléologique. Ainsi, le premier ensemble daté du 21 novembre 1973¹⁷ établit une relation entre le son et l'action : à une action violente correspond un moment de silence et à une action calme un moment de tapage. Il essaie de trouver en effet le bon « tempo » – indissociable du « ton » – pour raconter la vie de son ancêtre, comme il le formule par ailleurs dans le folio du 30 novembre 1973. Le deuxième ensemble (du 25 et 26 janvier 1974) [SMN Ms (1) 251-252] nous montre que la question du rythme était essentielle dans la composition du roman. Elle touche aussi bien la phrase¹⁸, que l'organisation des chapitres (« chacun des chapitres commençant sur le tempo rapide du premier »). Il parle de « périodicité », de « cadence périodique » et de « scansion » et projette ainsi d'intercaler entre les événements racontés des « soutiens » (comme des passages de « lettres à Batti », « l'armée de 100.000 hommes », l'« affaire Garrigou » ou bien des passages concernant les « bêtes, arbres, feuilles »). L'augmentation progressive de la longueur des chapitres à laquelle il songeait témoigne de cette recherche d'intensité qu'il souhaitait donner à travers la répétition. Les séries devaient ressurgir par alternance, selon un rythme qu'il a établi minutieusement dans ses notes et, à chaque nouvelle récurrence, elles devaient acquérir des éléments nouveaux qui amplifiaient leur sens¹⁹.

¹⁷ Fonds Claude Simon, *Les Géorgiques*, op. cit., SMN Ms 12 (1) f° 48-49.

¹⁸ Voir *ibid.*, f° 149.

¹⁹ Voir également à ce sujet Fonds Claude Simon, *Les Géorgiques*, SMN Ms 12 (1) f° 51 (ordre de séries pensé selon une division « sans rigidité » entre le présent et le passé) et SMN Ms 12 (1) f° 212 (notes pour organiser l'alternance entre les ordres de LSM à Batti et les événements historiques qu'il pensait aborder et la vie de Lacombe Saint-Michel).

25 Jan. 74

Histoire Naturelle

Notes pour composition

Contes classiques (typiquement d'une époque qui leur avait assignés préalablement).

Exemple

20	10	}	50
30	20		
40	30	}	50
50	40		
60	50	}	150
70	60		
80	70		
80	80		200
80	80		350

Chaque chapitre

commençant sur le temps relatif des personnes.

le thème principal ne réunit le récit au récit et le récit au récit.

Dans chaque fois les thèmes rappelés mais seulement un ou deux (au maximum 3) les thèmes principaux et développés.

(exemple: voir l'OEIL (ou est appelé le corps dans le langage))

Si nécessaire dater:

Exemple: Deux jours dans l'été de régime qu'il Versailles.

ou: Paris
 deux jours dans l'été } il est en: 1789 comme ambassadeur
 amis: 1789 comme ambassadeur
 il est nommé ambassadeur: 1789.

Il arrive de récit au milieu de fêtes célébrant la victoire américaine de Nelson: Aboukir. Au milieu de ses fêtes qui sont sur le quai de la cloche il voit le marin anglais avec dans le rade de charge côté de Carle Bell ou. le récit... (dit son)

26 / I / 74

Hist. Nat

Thèmes principaux (qui précèdent tout: le fini f. l'important la course, l'effort de l'autre: flasher)

p# 30 1) Stratégie: l'essai dans le bois, le champ, et l'air, le feu dans la glace

p# 30 2) Marine - Baigou, ralle de bain - Bonnard

p# 30 3) le grain - le trépan, la glorie, le détail

Capital: (ou) ancrage, (ou) le temps ou le lieu
 privilège } ni ancrage général
 ni ancrage particulier } sur les
 choses, les
 choses, les
 choses, les

Vie: peut être seulement l'écrit

Pensée → Scission: 1) le bureau → Tiro
 2) Il regarda son la lunette télescopique... on le voit, on le voit...
 3) Il avait beau...
 4) Ses fenêtres étaient sur...

Soutien: l'été, l'été, on a l'été, l'été
 l'été de 100.000 hommes.
 Affaire l'été

Cadence musicale: Visions colorées
 rouge au bleu et la colline: blanc
 blanc et noir
 noir et blanc
 noir et blanc
 noir et blanc

Autre matière: Pâtes, arde, feuille, etc...

Revenir: soit (maintenant regardé)
 soit (maintenant regardé)
 son être sur la terrasse

le récit sur son être et l'été (le récit sur son être et l'été)
 Il est sur son être et l'été.
 Il est sur son être et l'été.
 Il est sur son être et l'été.
 Il est sur son être et l'été.

S'il est facile de lacer le jugement (dans l'été)

non facile pour vous l'été. (l'été est sur son être et l'été)

En leur sein, la répétition est donc avant tout mouvement, comme celui décrit par la citation du dictionnaire Larousse qu'il a inscrit en exergue au *Palace* : « Révolution : Mouvement d'un mobile qui, parcourant une courbe fermée, repasse successivement par les mêmes points. » L'Histoire – son écriture – semble être, pour Claude Simon, *mouvement* dont il suit les retournements, les répétitions, l'alternance, les tournants, le rythme, comme on suit une respiration²⁰.

Collages

Ses notes sur ce que Claude Simon appelle des « collages » montrent un autre aspect de son travail sur la périodicité. Il désigne par ce nom les parties de son récit qui ont, comme point de départ, des passages de ses lectures, notamment des papiers de LSM, de l'œuvre de Michelet ou encore de l'*Hommage à la Catalogne* de Georges Orwell, dont il recopie patiemment de longs fragments tout au long du manuscrit. Il leur consacre un dossier, vers la fin de la rédaction (1979), dans lequel il essaie de les inventorier et organiser par corrélation²¹. Il pensait composer de fait un « flot continu lardé de collages²² » qui seraient distingués par des caractères typographiques différents (petites capitales pour le « mémoire de l'avocat » et le « jugement du frère » et italiques pour la « vie de Georges Orwell »). Il dispose avec précision leur alternance, en comptant même le nombre de lignes de chaque collage et en calculant le nombre de pages, ce qui témoigne de l'idée précise qu'il a de l'effet à produire, comme le montre cet extrait du folio daté du 28 juin 1979 :

²⁰ On pourrait en effet établir un parallèle entre *L'Herbe* et *Les Géorgiques* à partir de la position du narrateur devant le corps à l'agonie.

²¹ Fonds Claude Simon, *Les Géorgiques*, SMN Ms 12 (1) f° 665-668.

²² *Ibid.*, f° 272.

Collages dans « Le buste »

Buste : pp.	24 « O » ¹
	26 à Batti 6 brumaire 17 nivôse premières attaques d'avions
	34 Comité de S.P. 17 Ventôse 29 Ventôse dans le verger
	43 à Batti 15 pluviôse 7 ventôse « ils sont démoralisés... »
	45 C.S.P. 30 ventôse (Barcelone) 5 Germinal (Hoche) la route se mit à [illisible] en serpentant ²³

On observe également dans cet ensemble de folios de nombreuses indications pour placer, déplacer, replacer ces collages à l'intérieur de différentes parties selon lesquelles il projette de structurer le roman (« placer [dans la deuxième partie] scènes guerre narrateur au milieu lettres à Batti²⁴ » ; « à placer dans la dernière partie à la fin de la séance du C. de S.P. [Comité de Santé Publique] avant qu'il [LSM] rentre chez lui → 141/142 } ...C. de S.P. [lettre ... espérances de l'ennemi déjouées. "Anarchistes"]²⁵ »).

Ces collages sont conçus en vue de donner un éclairage différent, inattendu, à la narration. C'est le cas des événements de la Révolution, qu'il intègre dans le roman, et qui se basent en grande partie sur *L'Histoire de la Révolution française* de Michelet²⁶, dont les citations et renvois sont présents tout au long du manuscrit. On peut constater que la plupart de ses notes se concentrent sur des moments historiques sanglants²⁷, tels que l'assassinat de

²³ *Ibid.*, f° 667.

²⁴ *Ibid.*, f° 666.

²⁵ *Ibid.*, f° 672.

²⁶ Les notes de Claude Simon renvoient aux deux volumes de l'édition de la Bibliothèque de la Pléiade de cet ouvrage.

²⁷ Par exemple, ces deux passages qu'il recopie du premier volume de *L'Histoire de la Révolution française* (Fonds Claude Simon, *Les Géorgiques*, *op. cit.*, SMN Ms 12 (1) f° 40) :

Marat, la décapitation du roi, des scènes de dépeçage des cadavres, les passages autour de la guillotine décrivant le « sang noir croupi ». Ou bien l'épisode à Naples, racontant la liaison entre l'amiral Nelson et Emma Hamilton²⁸ qui renvoie à un autre sujet privilégié de l'écrivain : la chair²⁹.

L'Histoire semble être pour lui, comme pour l'historien, *organique*, faite de chair et de sang. Soumise au temps de la nature, elle se transforme et décompose. Elle s'incarne, devient corps, celui de l'ancêtre, celui du corps politique dont l'écriture suit la chute³⁰, celui de la femme aimée. La lecture de Claude Simon de cet ouvrage se concentre effectivement sur ce qu'il désigne comme la « matière » de l'Histoire : cette « matière originelle (rouille, boue, pourriture)³¹ » à laquelle il revient sans cesse. [SMN Ms (1) 21]

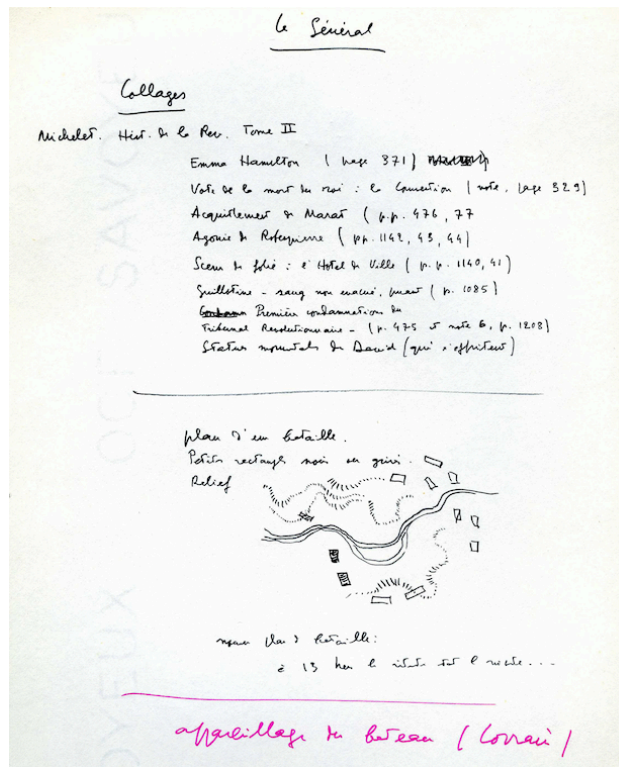
-
- « Le même commandant sauva un garde du corps que la foule voulait mettre en pièces pour avoir tiré sur le peuple. Il fit si bien qu'on laissa l'homme ; on se contenta du cheval, qui fut dépecé ; on commençait à le rôtir sur la place d'Armes ; mais la foule qui avait trop faim, il fut mangé presque cru. (R. F. I. p. 267) »
 - « Une scène d'horreur se passait dans la cour. Un homme à la longue barbe travaillait avec une hache à couper les têtes de deux cadavres, les gardes tués à l'escalier. Le misérable, que quelques-uns prirent pour un fameux brigand du Midi, était tout simplement un modèle de l'académie de peinture ; pour un jour, il avait mis un costume pittoresque d'esclave antique, qui étonna tout le monde et ajouta à la peur. (R.F.I. p. 275, et voir la note – rapprocher de Sade) »

²⁸ Voir par exemple le folio 47 du manuscrit – « Retrouver dans Proust (Prisonnière ?) le passage sur les deux lesbiennes (« l'une d'elles n'y tenant plus se mit sous la table... » etc.) La reine de Naples et Lady Hamilton. » – et 149 – « Naples – Lady Hamilton, etc... (Collage Proust ; les lesbiennes et Michelet) ».

²⁹ Dans le manuscrit de *L'Herbe*, on retrouve effectivement un dossier appelé « Chair », écrit autour de 1958, qui occupe une place centrale dans la composition du roman (187 sur 285 folios).

³⁰ Fonds Claude Simon, *Les Géorgiques*, *op. cit.*, SMN Ms 12 (1) f° 212 : « Le bourreau arrache le bandeau qui tenait la mâchoire de Robespierre / Le bourreau prend la tête par les cheveux et la montre au peuple / Le bourreau souffle la tête de... / le sang jaillit / le bourreau attache le roi sur la planche à ? / Le roi se débat / Le bourreau... son frère ».

³¹ Claude Simon, *Les Géorgiques*, *op. cit.*, p. 214.



Dans *Les Géorgiques*, comme dans le reste de son œuvre, Claude Simon prend comme point d'appui pour sa lecture de l'Histoire la fragilité de l'expérience corporelle, qui diffracte la mémoire. Il montre que le corps a, de fait, sa propre matérialité de corps-qui-se-souvient : il est organique et donc changeant, instable. Et que l'on ne peut écrire qu'à partir de cette matière qui se transforme continuellement, comme la langue – elle aussi organique – vouée à la décomposition, à la désintégration. C'est sans doute ce que les nombreux passages décrivant des corps en décomposition mettent en évidence dans le manuscrit et le roman, comme celui qui a trait au cadavre de Marianne, la première femme de LSM :

Et cette morte Marianne, ou plutôt cette chose maintenant, cette bouillie (quoi ? : des lambeaux de carton racornis (ou gluants ?), des cavités, des béances – et peut-être brunâtre, ou jaune, s'il y avait eu de la lumière, mais tout uniformément noir dans le noir de la tombe) sous la tonne de pierre, le mausolée à l'antique dans ce fond de vallon, la terre spongieuse, humide en permanence, l'eau qui débordait en hiver de la cressonnière s'infiltrant par les joints du caveau, à travers les planches pourries du cercueil, de sorte que rien sans doute qu'un innommable magma flottant mollement dans un liquide noir, putride, la longue et imputrescible chevelure ondulante, se déroulant en paresseuses volutes autour de la face aux orbites vides, à la bouche sans langue, sans lèvres, aux incisives saillantes sous le nez dévoré, les seins vidés, pareils à des plates et noires mamelles de guenon, de pâteuses coulées de bitume couvertes, en

refroidissant, d'une épaisse pellicule, d'un cuir ridé sous son propre poids, le ventre (c'était par là qu'elle avait probablement commencé à pourrir, que les vers avaient dû l'attaquer) déchiré par les gaz, ou plutôt déchiqueté, effondré, et plus de pubis, plus de vulve sauf cette fente parcheminée, rétractée, plissée, comme une bouche aspirée de l'intérieur, froncée, quelques poils clairsemés et collés adhérant encore comme une barbe, un bouc, agglutinés, pendant sous une saillie d'os, le corps tout entier (la chose) comme une de ces tentes en peau de chèvre, mangée aux mites et crevée de trous, à l'indélébile et pestilentielle odeur de suint, abandonnée, écroulée, encore soulevée çà et là par d'informes débris, des esquilles, des piquets penchés de guingois ou brisés : une carcasse, des restes...³²

Un énorme travail de composition a été nécessaire pour trouver la façon de *décomposer* ce corps. Comme si par ces tentatives de « mise en ordre », Claude Simon essayait de mettre en forme la mort qui le hante. Mais ce passage donne à lire aussi l'étroite relation existant entre la mort et le désir. Dans le manuscrit, on retrouve en effet l'association qu'il cherche à développer autour du motif de la « baignoire » et qui relie – par l'intermédiaire des œuvres picturales – l'assassinat de Marat (David) et la scène d'une femme dans son bain (« Bonnard, Degas, Picasso »), qui ne sera finalement pas retenue. Cette femme qui hante l'écriture du roman est associée à Marianne une première fois dans le folio antérieurement cité du 26 janvier 1974 (« Marianne – Baignoire – salle de bains – Bonnard ») et dans celui de ses « Notes pour plan³³ » du dossier nommé « Les Géorgiques », où elle est explicitement identifiée à elle (« LA MORT DE MARAT / (Marianne dans la baignoire (Bonnard) »). Claude Simon songe peut-être à établir un contraste entre la volupté de cette chair blanche dont le souvenir obsède LSM et l'image du cadavre qui, comme un transi (sorte de contrepoint au buste en marbre de l'ancêtre), laisse agir dans l'écriture ce pouvoir émanant du corps mort, dont parlait Erwin Panofsky à propos de la sculpture funéraire :

Il fallut beaucoup d'observation et de réflexion pour comprendre que le corps de l'individu mort se décompose et disparaît finalement de lui-même, tandis que son pouvoir – en bien ou en mal – reste intact : ce qui continue apparemment de fonctionner et de faire intrusion dans le monde des vivants est quelque chose qui persiste lorsque le corps a péri.³⁴

³² Claude Simon, *Les Géorgiques*, *op. cit.*, p. 380-381.

³³ Fonds Claude Simon, *Les Géorgiques*, *op. cit.*, SMN Ms 12 (1) f° 389.

³⁴ Erwin Panofsky, *La Sculpture funéraire : de l'ancienne Egypte au Bernin*, tr. Dennis Collins, Paris, Flammarion, 1992, coll. « Idées et recherches », p. 13.

Plans

Les plans de montage de Claude Simon sont le résultat d'un long processus de réflexion et d'expérimentation. La question fondamentale étant pour lui « [c]omment, quand, dans quel ordre placer ou faire ressurgir tel thème, tel personnage, tel épisode, tels lieux qui dans la mémoire ou l'imaginaire se combinent inextricablement ?³⁵ ». Il lui faut alors trouver pour chaque élément, pour chaque événement détaché de son contexte, la place juste dans l'architecture textuelle. Il envisage plusieurs possibilités de construction, que l'on retrouve dans ses plans successifs.

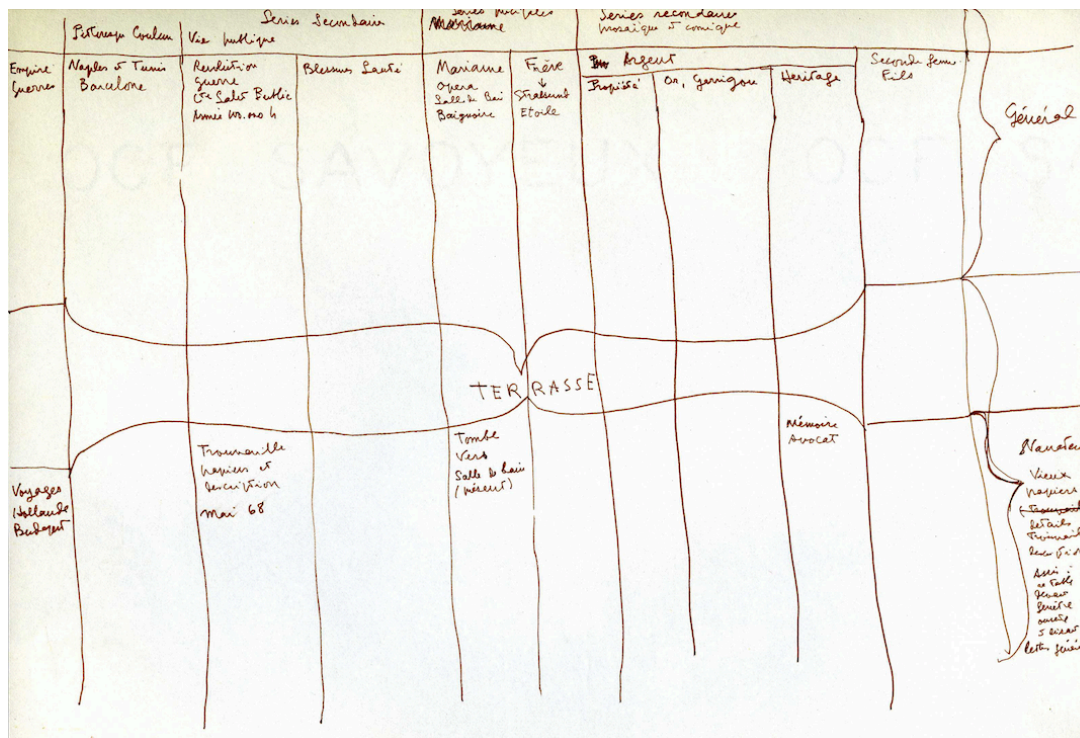
Le plan contenu dans le dossier « Histoire naturelle » [SMN Ms (1) 271] met en évidence la construction en miroir (« brisé », pourrait-on dire³⁶) qui s'organise à partir de la terrasse du château de LSM. C'est autour de cet espace que les séries (classées ici en « secondaires » et « principales ») se développent tantôt au présent (le temps du narrateur), tantôt au passé (le temps du Général) et selon un ton précis (« prosaïque et comique »). On peut voir comment ces deux morts, Marianne et le frère exécuté de LSM, deviennent progressivement les thèmes, au sens musical du terme³⁷, majeurs du roman en construction. Ces deux morts dont LSM ne fera jamais le deuil obsèdent ses écrits³⁸. Le nom de l'ancêtre de l'écrivain apparaît ainsi indissociablement lié à la mort qu'il a donnée par la lettre, par les lois qu'il a votées. Le manuscrit et le roman se trouvent à nouveau scandés par cette autre phrase qui marque la chute du corps politique : « Il a voté la mort du roi ».

³⁵ Claude Simon cité dans Mireille Calle-Gruber (éd.), *Chemins de la mémoire*, Sainte-Foy (Québec) et Grenoble, Le Griffon d'argile et P.U.G., 1993, p. 185.

³⁶ Le motif du miroir brisé est récurrent chez l'écrivain, comme on peut l'observer dans le folio 52 antérieurement cité à propos des séries : « Glace (miroir) brisée (étoilée) ? ». On peut également évoquer la photographie dans *Album d'un amateur* dans laquelle on voit le reflet d'une femme dans une glace étoilée (p. 13).

³⁷ Voir à ce sujet le folio daté du 6 mars 1976 : « 1° Marianne ou le prologue hollandais (prélude, l'ouverture hollandaise) ».

³⁸ Voir, par exemple, Fonds Claude Simon, *Les Géorgiques*, op. cit., SMN Ms 12 (1) f° 49 : « MAIN QUI ECRIT "JE NE M'EN CONSOLERAI JAMAIS" »

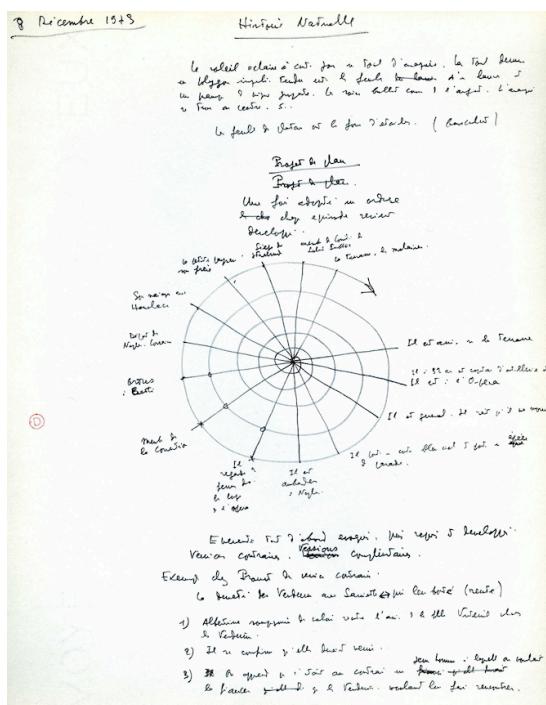


Il coupe et démonte ainsi ces différents récits de l'Histoire afin de les déplacer à un autre niveau d'intelligibilité, de lisibilité. Car le montage est une méthode de connaissance « dialectique », au sens où Georges Didi-Huberman l'explique selon sa lecture de Walter Benjamin : il s'agit d'une « infernale relance des contradictions », qui expose le texte à « la fatalité d'une non-synthèse³⁹ », c'est ce qui montre le « projet de plan », daté du 8 décembre 1973 [SMN Ms (1) 177]. Une correspondance est pensée sans doute entre la toile d'araignée mentionnée dans la partie supérieure du feuillet (« le soleil éclaire à contre-jour une toile d'araignée ») et le dessin en forme de spirale du plan. Il établit de cette manière des correspondances entre les formes de l'histoire et celles de la nature, afin de montrer leurs articulations, mais sans les anthropomorphiser. Et c'est une manière pour lui de faire le constat de l'indifférence de la Nature et de l'Histoire (« vie qui continue imperturbable⁴⁰ ») devant la souffrance humaine et de cette répétition acharnée qui fait se succéder la vie et la mort, à laquelle il donne une nouvelle signification. On peut observer ici comment la forme du plan – à laquelle il attache beaucoup d'importance – a une incidence sur le processus

³⁹ Georges Didi-Huberman, *Quand les images prennent position. L'Oeil de l'histoire, 1*, Paris, Minuit, 2009, coll. « Paradoxe », p. 94.

⁴⁰ Fonds Claude Simon, *Les Géorgiques*, op. cit., SMN Ms 12 (1) f° 37.

d'écriture. La répétition des éléments (« Une fois adopté un ordre chaque épisode revient développé ») devient ici le principe même de composition. Il trouve un autre modèle pour cette disposition des événements dans l'œuvre de Proust, en laquelle il voit un exemple pour développer des « versions contraires » / « versions complémentaires ».



Claude Simon travaille donc à partir de l'angle dynamique du conflit : il expose et dispose les différences et les confrontations des choses que l'habitude réunit tout en connectant simultanément les choses habituellement séparées. Le montage du plan crée dans son écriture une secousse, un mouvement, qui nous montre, par les dislocations et recompositions qu'il produit, les failles de l'Histoire, ses blessures.

Dans le manuscrit des *Géorgiques*, on voit à l'œuvre une mémoire dynamique, qui remet en question la mélancolie supposée d'une écriture qui ressasserait les mêmes événements⁴¹. La répétition devient par le montage – ainsi que par le travail en séries et les collages – une répétition plus profonde, plus rythmique, qui restitue à la technique sa dimension vitale.

⁴¹ Ce que soutient Nathalie Piégay-Gros dans « Mélancolie du montage. *Le Jardin des Plantes* de Claude Simon », *L'Engagement littéraire*, Emmanuel Bouju (éd.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2005, p. 283-291.