



HAL
open science

Révolution

Stéphane Bikialo

► **To cite this version:**

Stéphane Bikialo. Révolution. Michel Bertrand. Dictionnaire Claude Simon, Champion, p. 913-917., 2013, 978-2-7453-2649-2. <hal-02510627>

HAL Id: hal-02510627

<https://hal.science/hal-02510627v1>

Submitted on 17 Mar 2020

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.



HAL Authorization

Stéphane Bikialo, « Révolution », dans *Dictionnaire Claude Simon*, Champion, 2013, p. 913-917.

RÉVOLUTION

Le mot « révolution » est un « mot carrefour », un « nœud de significations » comme les aime et les décrit Claude Simon dans « La fiction mot à mot » (1972, p. 73-74). Dans « Tradition et révolution », l'auteur se livre d'ailleurs à un rapide commentaire de la polysémie du terme, qui permet de comprendre en grande partie sa conception de la révolution : « Le mot révolution, a [...] plusieurs sens. Issu du latin *revolvere*, il signifie aussi bien mouvement rotatif que changement profond d'un état de choses existant. On néglige peut-être trop le rapport entre ces deux sens. D'autre part, par révolution, on a le plus souvent coutume de désigner des changements surtout politiques – que l'on a tendance à considérer comme totalement novateurs. Mais il y a aussi les révolutions scientifiques, techniques, littéraires, etc., qui, chacune dans son domaine, contribuent à modifier les rapports de l'homme avec le monde » (1967/2008, p. 157-158). Reliant par l'étymologie les deux sens et les différents domaines d'application, Simon invite ainsi à réfléchir sur la révolution à partir de trois lieux de son œuvre : l'épigraphe du *Palace* – « *Révolution : Mouvement d'un mobile qui, parcourant une courbe fermée, repasse successivement par les mêmes points.* *Dictionnaire Larousse* », l'arrière-plan historique de celui-ci (la « révolution » espagnole de 1936) et, plus généralement, son écriture romanesque.

L'épigraphe, par l'emprunt explicite à un « Dictionnaire », sert à mettre en avant le sens initial du mot, sens astronomique, renvoyant au cycle des astres, au « mouvement orbital d'un corps céleste qui repasse à intervalles réguliers par le même point » (*Trésor de la langue française*). Cette réactivation du sens premier du mot pour un roman sur fond de « révolution » est une manière d'envisager la structure même du *Palace* voire de la plupart des romans simoniens ; ainsi, lors du colloque de Cerisy qui lui a été consacré, Simon admet que le thème « de la révolution (spirale, escalier à...) » préside à l'écriture du *Palace*, « qui s'ouvre [...] sur un chapitre intitulé *Inventaire* et se clôt sur un autre intitulé *Le Bureau des objets perdus* » (1975/1986, p. 414) et il avait déjà proposé dans « La fiction mot à mot » un schéma représentant la composition symétrique du roman (1972, p. 93) (voir « Dessins »). Cette révolution visible dès les titres des chapitres apparaît également dans la réécriture lors du dernier chapitre (p. 204) d'un passage de l'incipit (p. 9). Ce mouvement circulaire, cette idée d'un corps repassant à intervalles réguliers par un même point apparaît par ailleurs très proche de la manière dont Simon évoque le cheminement de l'écriture dans la préface d'*Orion aveugle* et dans le « tracé sinueux » qui l'accompagne, de même que dans la plupart

Stéphane Bikialo, « Révolution », dans *Dictionnaire Claude Simon*, Champion, 2013, p. 913-917.

des descriptions proposées de ses romans dans « La fiction mot à mot », que ce soit *La Route des Flandres*, où « les cavaliers dans leur errance (ou le narrateur errant dans sa forêt d'images) repassent ou reviennent toujours à ces points fixes que sont Corinne ou, topographiquement, le cheval mort au bord de la route, suivant ainsi un trajet fait de boucles » (1972, p. 89) ou *La Bataille de Pharsale*, « système mobile se déformant sans cesse autour de rares points fixes » selon la formulation de Ricardou (1972, p. 95), roman dont les dernières lignes réécrivent par ailleurs l'incipit. Bikialo (2000, p. 52-54 et 2003, p. 398-410) a montré que cette révolution était aussi celle du personnage, ce retour à Barcelone aboutissant à une caractérisation problématique que marquent les reformulations : « Puis il se vit, c'est-à-dire des années plus tard, et lui, ce résidu de lui-même, ou plutôt cette trace, cette salissure (cet excrément en quelque sorte) laissée derrière soi » (*Le Palace*, p. 20).

Ce personnage est lui-même emblématique de la « révolution espagnole » telle que la présente Simon dans ce roman, dans un entretien où il revient sur l'épigraphe du *Palace* en liant le sens politique et le sens géométrique : « J'ai placé en exergue du *Palace* la définition mathématique du mot "révolution" que donne le Larousse [...], ce qui, pour certains peut paraître un peu désabusé (ou prémonitoire – le *Palace* a été écrit en 1961 –, si l'on pense à ce qu'il est advenu des différentes révolutions dont notre siècle a été le témoin...). Mais il y a aussi, en mathématiques, la spirale, courbe qui s'élève en s'enroulant autour d'un cylindre et repasse chaque fois sur les mêmes génératrices avec, toutefois, un léger décalage » (1993, p. 4). Même si la formulation adoptée par Simon n'assume pas le caractère « désabusé », la fin du roman donne bien l'image d'une révolution « avortée » – dans tous les sens du terme, dirait l'auteur – avec l'image de la ville « semblable à une de ces reines en gésine laissée seule dans son palais [...], enfantant, expulsant de ses flancs trempés de sueur ce qui devait être enfanté, expulsé, quelque petit monstre microcéphale (dit l'Américain), inviable et dégénéré, – et à la fin tout s'immobilise, retombe, et elle reste là, gisant, épuisée, expirante, sans espoir que cela finisse jamais, se vidant dans une infime, incessante et vaine hémorragie » (*Le Palace*, p. 230). La révolution échoue, ce dont témoignent ces images mortifères, mais aussi toutes les formes indiquant l'absence de changement, la permanence – reformulations, répétitions, récurrence de l'adverbe « même », jeu sur les temps verbaux du passé et du présent – relayées notamment par le personnage de l'Américain qui ironise sur les « progrès » de la révolution (p. 148-154), ou encore tout ce qui relève de la mise en spectacle, du règne du faux-semblant, de la représentation trompeuse (Deguy, 1962). Comme l'écrit Michel Bertrand : « la révolution qui, par principe, a pour ambition de substituer une nouvelle

Stéphane Bikialo, « Révolution », dans *Dictionnaire Claude Simon*, Champion, 2013, p. 913-917.

ère nouvelle aux périodes passées, ne parvient à imposer qu'une image caricaturale d'elle-même. [...] Barcelone en 1936 représente la faillite de la révolution à travers les signes mêmes que la révolution s'est choisie pour se représenter. Les affiches triomphantes sont déchirées, les slogans incantatoires illisibles [...]. En effet, la révolution n'agit pas, elle se donne l'illusion de l'action, la révolution ne représente rien, elle crée ses propres représentations » (1987, p. 46). On pourrait ajouter qu'elle emprunte aussi ses représentations à une autre révolution, la Révolution française (voir cet article) comme en témoigne l'incipit saturé d'images évoquant le XVIIIème siècle : le « gris Trianon » (p. 10, 11) relayé par un « gris pompadour » (p. 14), et les titres de tableaux faisant référence à Fragonard : « une de ces gravures elles aussi style Trianon et dont le titre traditionnellement en français (l'Éscarpolette ou la Chemise Enlevée) figure au bas dans un cartouche entouré de guirlandes de roses » (p. 11).

Une telle image de la révolution (en 1962) a attiré un certain nombre de critiques en particulier celle de Deguy : « Peut-être n'y a-t-il pas de pire ennemi de la pensée révolutionnaire, même si les intellectuels de Claude Simon continuent à voter à gauche par haussement d'épaules devant la nécessité, que cette pensée "revenue de tout", désabusée même du sens de l'Histoire et de cette "dérivée excrémentielle de la raison baptisée rhétorique" (p. 155). La saisie de la totalité n'apparaît pas ici comme tâche sérieuse, effort en cours d'accomplissement dans la dialectique ... etc., mais plutôt comme immédiate et vaine. Le livre ne collabore pas à la *praxis*, n'est pas moment actif de saisie de la "totalité" en voie d'avènement et de réalisation – comme la pensée marxiste estime qu'un livre peut et doit l'être. Le "tout" se donne comme l'équivalence de toute chose, et le mouvement (la révolution) comme répétition ; la totalité qui fulgure comme vision, c'est-à-dire comme réalité qui en devenant *visible* - et pour le devenir - s'est anéantie sur le mode de l'image, cette totalité, échappante, déjà perdue, est un bref mirage pour le Tantale détrompé qu'est le romancier, dont la soif de réalité ne s'est pas éteinte mais qui sait que tout geste pour la saisir la dissipe en fantôme. Le style de Claude Simon n'est pas arbitraire, mais en correspondance avec ce point de vue sur le monde » (196, p. 1029). Georges Perec également a critiqué cette « idéologie profondément réactionnaire » consistant à considérer qu'on ne pouvait transformer le monde » (1962/1992, p. 34-35).

Mais Ludovic Janvier, tout en montrant dans *Une parole exigeante* (1964) que l'œuvre de Simon met en scène l'individu aux prises avec l'Histoire, dans passivité de plus en plus grande de roman en roman – ce qui semble aller dans le sens de Deguy et Pérec – précise

Stéphane Bikialo, « Révolution », dans *Dictionnaire Claude Simon*, Champion, 2013, p. 913-917.

toutefois dans les dernières lignes de son essai : « C'est dire que dans le cadre d'une économie non socialiste, cette entreprise romanesque, évidemment bourgeoise au départ par la culture qui la suscite et le public qui la reçoit, peut espérer convertir le lecteur triomphant en homme inquiet des autres et de l'En-dehors. A moins de véhiculer convention et délires, le roman ne connaît sans doute pas d'autre révolution » (p. 184). Et de fait, pour Claude Simon, la révolution ne passe pas par un discours, mais un travail sur la forme : « Car un écrivain qui "emploie" des formes mortes, c'est, en dépit du visage qu'il peut chercher à se donner en arguant d'un "contenu" soi-disant révolutionnaire de son œuvre, un écrivain qui n'a rien de neuf – encore moins de "révolutionnaire" » (1967/2008, p. 159-160), d'où ses critiques à l'égard du roman à thèse, en particulier de *L'Espoir* de Malraux, et son personnage dont il écrit : « C'est Tintin faisant la révolution » (Simon, 1962).

A Madeleine Chapsal qui l'interroge sur sa signature du « Manifeste des 121 », il répond : « J'ai signé ce manifeste, je suis inculpé, je continuerai. Cela dit, peut-être ne serait-il pas mauvais d'essayer d'expliquer pourquoi, à mon sens, écrire comme je tente de le faire et, d'un autre côté, signer la déclaration dont vous venez de parler, c'est au fond, sur des plans différents, la même chose. Il me semble que cela peut se résumer ainsi : l'incessante remise en question, l'incessante contestation de ce qui tenu pour acquis. Signer la Déclaration des 121, c'était contester la légitimité de certains actes : tuer dans une guerre injuste, torturer, etc. De la même façon, écrire (bien entendu dans la mesure où l'on parvient à faire œuvre d'art) c'est contester les formes et les rapports déjà établis, reconnus, consacrés... D'ailleurs, et vous l'avez sûrement remarqué, dans *La Route des Flandres*, les faits sont sans cesse contestés, remis en question, par les différents personnages qui en formulent plusieurs versions, s'interrogent, se demandent s'ils ne se trompent pas, si les choses se sont bien passées telles qu'on les leur a racontées, ou telles qu'ils les imaginent, ou même encore telles qu'ils ont cru les voir. Tout bouge. Rien n'est sûr, rien n'est fixe. Le langage lui aussi est naturellement mouvant. On ne peut pas s'exprimer en 1960 avec la phrase de Stendhal, ce serait se promener en calèche. Tout bouge autour de nous ! » (Simon, 1960). Pour Simon donc, la révolution consiste à contester les formes convenues, conventionnelles, consacrées dans le champ même où l'on agit, à savoir pour lui la littérature, qui est pour lui « langue » et « écriture » (voir ces deux articles). Si, comme l'écrit P. Nora, « la mémoire est un absolu et l'histoire ne connaît que le relatif » (1984, p. 25), c'est bien du côté de la mémoire que se situe l'œuvre de Claude Simon dans sa dimension révolutionnaire même, qui ne relève pas de l'événement, du relatif, mais d'un changement profond, absolu ; selon lui, en effet, « un

Stéphane Bikialo, « Révolution », dans *Dictionnaire Claude Simon*, Champion, 2013, p. 913-917.

écrivain n'est véritablement "engagé" que si son travail participe à et de l'incessante transformation de la société dans laquelle il vit, c'est-à-dire si *par sa façon* d'écrire il s'inscrit dans la modernité. L'affirmation de Maïakovsky qu' "il n'y a pas d'art révolutionnaire sans formes révolutionnaires" est et sera toujours valable » (C. Simon, 1975/1986, p. 413) et il ajoute dans un autre entretien : « Jamais aucune œuvre d'art, aucune œuvre littéraire n'a eu, dans l'immédiat, un poids quelconque sur le cours de l'Histoire. [...] En revanche, au sein de l'immense et incessante gestation du monde, et dans l'ensemble des activités de l'esprit, toute production de celui-ci, à condition d'apporter quelque chose de neuf, joue son rôle, le plus souvent de façon invisible, souterraine, mais cependant capitale. Une œuvre impliquant la pensée, que ce soit un masque Dogon ou Esquimau, un cathédrale gothique, un concerto de Bach, une théorie de physique, une page de Proust ou une peinture de Paul Klee, est une tentative de conjuration, de prise de possession et de transformation de la nature et du monde par leur recréation dans un langage » (1967/2008, p. 158-159). C'est pourquoi, loin d'être cet écrivain (seulement) mondain que Dubuffet notamment voit en lui (Simon et Dubuffet, 1994, p. 36-38), Marcel Proust est, pour Simon, « le grand écrivain révolutionnaire du XXème siècle » : « ce que nous montre Proust (et en ceci il apparaît comme le grand écrivain révolutionnaire du XXe siècle, l'écrivain véritablement *sub-versif*, c'est-à-dire renversant sens dessus-dessous l'optique romanesque traditionnelle), c'est le prodigieux dynamisme de la description qui, littéralement, projette autour d'elle, comme une pieuvre, des tentacules dans toutes les directions, sélectionne et convoque des matériaux, les assemble, les organise. » (Simon, 1982).

Claude Simon a été présent à Barcelone en 1936 et a donc participé à la « révolution » espagnole, avant qu'elle ne se transforme en guerre civile. Il évoque très souvent cet épisode, mais avec une certaine distance que soulignent, dans les extraits suivants, les énumérations qui mettent sur le même plan des choses très différentes, ainsi que les déterminants qui relativisent la portée historique : « Avant la guerre, j'avais de vagues ambitions, appelons ça des velléités : je ne savais pas si j'allais faire de la peinture ou la révolution » (Simon, 1989), « J'ai essayé de la peinture, de la révolution (comme tout le monde ...), puis de l'écriture... Il s'est trouvé que là, ça a mieux marché. Du moins, je me le suis figuré... » (Simon, 1984). C'est que pour Simon, comme pour Alain Rey, dans son ouvrage consacré au mot « Révolution », « On ne célèbre [...] pas la révolution. Seul le langage, confus, inépuisable, s'en charge » (1989, p. 361).

Stéphane Bikialo, « Révolution », dans *Dictionnaire Claude Simon*, Champion, 2013, p. 913-917.

Bibliographie : Claude Simon, « Entretien avec Madeleine Chapsal », *L'Express*, 10 nov. 1960 ; *Le Palace*, Paris, Minuit, 1962 ; « Claude Simon parle », entretien avec Madeleine Chapsal, *L'Express*, 5 avril 1962, p. 32-33 ; « Tradition et révolution », *La Quinzaine littéraire*, 1^{er}-15 mai 1967, repris dans Mireille Calle-Gruber (éd.), *Les Triptyques de Claude Simon ou l'art du montage*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2008, p. 157-161. « Claude Simon, à la question », dans *Claude Simon. Colloque de Cerisy* (dir. J. Ricardou), UGE, coll. « 10/18 », 1975, repris dans *Lire Claude Simon*, Les Impressions nouvelles, 1986, p. 403-431 ; « Roman, description et action », dans *Studi di Letteratura Francese*, VIII, vol. 170, 1982, p. 12-27 ; « J'ai essayé la peinture, la révolution, puis l'écriture », *Les Nouvelles*, 15 au 21 mars 1984 ; *Discours de Stockholm*, Paris, Minuit, 1985 ; « Et à quoi bon inventer ? », propos recueillis par Marianne Alphant, *Libération*, 31 août 1989 ; « L'inlassable réa/encrage du vécu », in *Claude Simon. Chemins de la mémoire* (textes, entretiens, manuscrits réunis par M. Calle), éditions Le Griffon d'argile, 1993 ; Claude Simon et Jean Dubuffet, *Correspondance 1970-1984*, Paris, L'Échoppe, 1994.

Michel Bertrand, *Langue romanesque et parole scripturale. Essai sur Claude Simon*, Paris, PUF, 1987. Stéphane Bikialo, « Reformulation et nomination dans *Le Palace* de Claude Simon », in *Répétition, altération, reformulation en linguistique des discours et des textes*, coll.« Annales Littéraires », n° 702, série *Semen* n°12, juin 2000, p. 47-61 ; *Plusieurs mots pour une chose*, thèse de doctorat, Université de Poitiers, 2003. Mireille Calle-Gruber, *Claude Simon. Une vie à écrire*, Paris, Seuil, 2011. Michel Deguy, « Claude Simon et la représentation », *Critique* n° 187, 1962. Ludovic Janvier, *Une parole exigeante*, Paris, Minuit, 1967. Pierre Nora, « Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux », in *Les Lieux de mémoire* tome I (dir. P. Nora), Paris, Gallimard, 1984. Georges Perec, « Le Nouveau roman et le refus du réel », *Partisans* n° 3, février 1962, repris dans *L.G. Une aventure des années soixante*, Paris, Hachette, 1992. Alain Rey, « Révolution ». *Histoire d'un mot*, Paris, Gallimard, collection « Bibliothèque des Histoires », 1989.

Voir : *Le Palace* ; Révolution française.

Stéphane Bikialo