



**HAL**  
open science

## Les réserves critiques de Claude Simon

Marie Hartmann

### ► To cite this version:

Marie Hartmann. Les réserves critiques de Claude Simon. Congrès SELF XX-XXI: Modes de présence et fonctions de l'écrivain dans la cité, Marie-Hélène Boblet; Simon Bréan, Sep 2019, Caen, France. 11 p., <10.4000/elfe.2838>. <hal-04144915>

**HAL Id: hal-04144915**

**<https://hal.science/hal-04144915v1>**

Submitted on 28 Jun 2023

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.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License



## Elfe XX-XXI

Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles

10 | 2021

Modes de Présence et Fonctions de l'écrivain dans la cité

---

# Les réserves critiques de Claude Simon

*Claude Simon's critical distances from political commitment*

Marie Hartmann

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/elfe/3034>

DOI : [10.4000/elfe.3034](https://doi.org/10.4000/elfe.3034)

ISSN : 2262-3450

### Éditeur

Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles

### Référence électronique

Marie Hartmann, « Les réserves critiques de Claude Simon », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 10 | 2021, mis en ligne le 15 octobre 2021, consulté le 22 octobre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/3034> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.3034>

---

Ce document a été généré automatiquement le 22 octobre 2021.



La revue *Elfe XX-XXI* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

---

# Les réserves critiques de Claude Simon

*Claude Simon's critical distances from political commitment*

Marie Hartmann

---

- 1 Dégagé du formalisme autotélique préconisé aux débuts du Nouveau Roman, basé sur un fonds autobiographique, *Le Jardin des Plantes* de Claude Simon apparaît comme un livre-monde. L'écrivain y revient sur ses souvenirs de voyages et de rencontres, il les compose sous la forme d'une fresque artistique et poétique inachevée. Le roman comporte une dimension politique – entendue au sens de critique des idéologies et des hommes politiques. La contestation vise notamment les ex-dirigeants soviétiques ainsi que le nouveau modèle communiste tel que Mikhaïl Gorbatchev l'a promu. En effet, un forum à Frounze, au Kirghizstan, puis la rencontre à Moscou avec le premier secrétaire du parti communiste qu'était alors Gorbatchev, déjà évoqués dans le récit intitulé *L'Invitation*, font l'objet de nouvelles descriptions dans *Le Jardin des plantes*. Elles prolongent la présentation de l'histoire « sanguinaire »<sup>1</sup> de l'URSS et pointent la complicité d'un Occident matérialiste. Grâce à S., son alter-ego du roman, Claude Simon expose sa condamnation des exactions commises par le régime soviétique ancien et ses réserves quant aux projets du nouvel homme fort russe. Sa défiance transparaît en particulier dans la transcription des discours de Gorbatchev et dans celle des débats du forum. On verra donc, dans un premier temps, comment la description de différents dirigeants russes fait de Gorbatchev le continuateur d'une série de tyrans. Puis, on analysera les distorsions et les perturbations insérées dans les injonctions moralisantes de la rhétorique pseudo-humanitaire déployée tant par le premier secrétaire du parti communiste que par les différents intervenants à Moscou comme à Frounze. La critique politique se formule ainsi indirectement : elle transparaît dans la mise en doute d'un discours autoritaire qu'une ironie corrosive contribue aussi à saper.
- 2 Lorsqu'il était jeune homme, Claude Simon a été brièvement séduit par l'idéal marxiste : en 1936, il a participé à un transbordement d'armes à destination des Républicains espagnols pour lequel il a dû prendre une carte du parti communiste ; en 1937, mû par la curiosité également, il visite l'URSS et les pays voisins. Les différentes

réécritures de ces voyages manifestent sa lucidité<sup>2</sup>. Elles prennent une autre dimension dans *Le Jardin des Plantes*. En effet, par rapport aux romans précédents dans lesquels certaines personnalités politiques soviétiques font de ponctuelles apparitions, dans ce texte, Claude Simon donne une amplitude nouvelle à cette évocation de la Russie en remontant à l'un de ses pères fondateurs, Pierre I<sup>er</sup>, dont la mention ancre dans le temps long le régime de terreur instauré :

Il existe au musée de l'Ermitage un mannequin de cire grandeur nature représentant Pierre le Grand. Il est assis sur un fauteuil [...], les mollets moulés dans des bas roses, portant une culotte et une redingote gris perle. Quoiqu'il n'y ait rien dans le visage de particulièrement déplaisant (mais est-ce le contraste entre le rose vif des bas et l'austérité du gris, l'échelle grandeur nature du mannequin, comme s'il s'agissait d'un personnage embaumé ?) il se dégage de l'ensemble quelque chose de terrifiant.<sup>3</sup>

- 3 La description de ce mannequin est insérée dans trois pages consacrées à Saint-Pétersbourg dont Pierre I<sup>er</sup> est le fondateur. Elle vient immédiatement après l'indication des soubassements de mort de cette ville dont l'édification coûta la vie à des milliers d'hommes : « Édifiée à bras (et à mort) d'homme sur un marécage plat. »<sup>4</sup> Elle se poursuit par une visite du musée au cours de laquelle une guide-interprète montre au narrateur une pendule arrêtée au moment de l'entrée des Gardes rouges dans cet ancien palais des tsars. Le mouvement bloqué fixe donc l'heure précise tout à la fois du dernier gouvernement démocratique de Kerenski et de la fin de la dynastie des Romanov dont Pierre I<sup>er</sup> a été le premier empereur. En conjoignant création de la ville et fin de règne, ambition et statufication, la boucle du texte enserre le Russe dans un devenir funèbre et annonce un tel devenir à ses puissants successeurs. Ce dispositif critique prend en effet également pour cible Lénine, responsable, en tant que chef de file des bolchéviques, de la chute de Kerenski. À la différence d'autres romans où il est allusivement reconnaissable, dans *Le Jardin des Plantes*, il est nommé<sup>5</sup>, mais il semble n'apparaître que pour mieux disparaître. Afin de faire ressortir l'analogie entre lui et son lointain prédécesseur, le narrateur simonien s'attarde moins sur son mausolée, comme il l'avait fait dans *L'Invitation* et dans *L'Acacia*<sup>6</sup>, que sur sa transformation réelle en personnage « embaumé » : satirique, il s'interroge pour savoir si son visage est « fardé – ou repeint à neuf – tous les premiers du mois »<sup>7</sup>. Le successeur de Lénine n'échappe pas à ce même mouvement. Il est présenté, dans *Les Géorgiques* et dans *L'Invitation*, comme « l'ancien séminariste »<sup>8</sup> – « ce qu'il avait été avant de se faire bandit »<sup>9</sup>, est-il malicieusement précisé. Le rappel de ce statut social vise polémiquement à accroître l'écart entre les valeurs spontanément attribuées à un séminariste et les atrocités commises par Staline. Celles-ci sont listées dans une énumération qui renouvelle les rapprochements antinomiques, comme celui qui réunit « séminariste » et « bandit ». L'amplification reproduit mimétiquement l'immensité de ses crimes :

l'homme à la moustache de bandit, au paternel sourire de bandit, à la philosophie et à la morale d'assassin et qui, par ambition, cruauté, amusement ou simple stupidité, avait fait arrêter, battre, condamner, envoyer au bagne et mettre à mort, avec ou sans jugement des êtres humains [...] par millions<sup>10</sup>

- 4 Dans *Le Jardin des Plantes*, la référence à ses travaux de « linguiste » et à sa bonhomie apparente<sup>11</sup>, au-delà des détails exacts, est, comme l'appellation « ancien séminariste », une manière antinomique de le présenter. Devenu lui aussi non pas mannequin en cire ni momie costumée, mais statue, sa chute est évoquée dans un registre carnavalesque :

[sa] pharaonesque statue décapitée, couchée (la tête) sur une joue, ou piquant du nez, ou retournée, [est] emportée dans la charrette à bras de quelque ferrailleur ou sur le plancher d'un simple tombereau à ordures, toujours moustachue, souriante, bonhomme, fixant le vide de ses prunelles évidées, rusées, et métalliques<sup>12</sup>.

- 5 Cette manière de résumer l'histoire russe et soviétique de Pierre I<sup>er</sup> à Lénine et Staline, met en doute les ambitions réformatrices de Gorbatchev. Cette défiance domine déjà dans *L'Invitation*, paru en 1987. Dans ce récit, le narrateur inscrit le personnage du secrétaire général dans « une lignée de gangsters<sup>13</sup> » – dont les principaux vont être nommés dans *Le Jardin des Plantes*. S. y rappelle, comme incidemment, que :

s'il n'a pas lui-même expédié à l'aide d'un pistolet aucun de ses anciens associés il a tout de même dû en envoyer quelques-uns se congeler vivants du côté du cercle arctique ou de l'Asie centrale parce que dans leur pays on n'arrive pas à la place qu'il occupe sans marcher d'une façon ou d'une autre sur quelques cadavres<sup>14</sup>

- 6 Et, comme pour certains de ses prédécesseurs à la « bonhomie » apparente, le texte fait apparaître, par-delà sa bonne éducation<sup>15</sup>, les limites de la libéralisation annoncée du pays. Les transcriptions de ses discours mettent en exergue ce dernier aspect :

j'ai dit Très content de lui déclaré encore son pays ouvert à tout maintenant prolétaires veaux vaches vers de terre cochons ivrognes droit de tout lire tout voir tout entendre livres étrangers revues étrangères journaux étrangers disques films coca-cola et cetera et cetera tout absolument tout Sauf ! Il a dit Sauf ! Visage tout à coup sévère plus badin du tout plus question humanisme coca-cola Intraitable résolu inflexible : Sauf pornographie ! Pornographie streng verboten Comme vodka strictly forbidden pericoloso assolutamente défendue<sup>16</sup>

- 7 Alastair B. Duncan montre qu'

à] travers la technique comique familière de la liste incohérente, le dirigeant soviétique est accusé de valeurs erronées – le coca-cola plutôt que la liberté d'expression arrive en tête de sa liste des produits d'importation occidentaux autorisés – et, d'une manière centrale, d'hypocrisie : il déclare l'ouverture tout en maintenant la censure et les contrôles. Le style télégraphique et multilingue de son discours [...] a l'effet satirique de mettre beaucoup plus l'accent sur ce qui est interdit que sur la permissivité nouvelle<sup>17</sup>.

- 8 Une première occurrence de ce sabir faisait déjà apparaître la construction de ces propos comme un collage d'interdits :

([...] mais seulement là rien d'autre que biscuits secs eau minérale ni caviar ni vodka forbidden strictly forbidden streng verboten pericoloso sporgersi je ne sais pas comment ça se dit en russe<sup>18</sup>).

- 9 Cet assemblage met également en valeur l'ironie de l'auteur. Claude Simon place en dernier élément « le danger de se pencher au-dehors » (« e pericoloso sporgersi »), sur lequel il renchérit en indiquant qu'il ne connaît pas la version russe. Comme l'indique Maurice Roelens : « [...] l'ignorance de l'expression russe suscite, par compensation, le surgissement automatique d'une formule naguère célèbre dans les trains de la SNCF, mais qui peut, dans le contexte de la libéralisation incertaine de la société soviétique, se recharger de son sens plein<sup>19</sup> [...] ». L'ouverture du pays se limite au commerce de biens de consommation, elle s'assortit de conditions restrictives et peut mettre en péril le dirigeant du parti communiste.

- 10 Dans une variation sur l'occurrence commentée par A. B. Duncan, cet humour adopte le ton du persiflage grâce à l'insertion d'une réminiscence de La Fontaine dans les mots prêtés à Gorbatchev :

parlant d'abondance visiblement très content de lui autre charabia déclaré valeurs de l'humanisme devoir à présent avoir le pas sur valeurs du prolétariat Quoi ? Non lassé parler à quoi bon tellement satisfait de sa personne sa cravate prolétaires sans doute pour lui à présent plus êtres humains valeur zéro sans doute quelque chose comme veaux vaches vers de terre ivrognes cochons vodka verboten<sup>20</sup>

- 11 Le narrateur simonien imagine que, refusant l'alcool, le personnage doit sans doute boire du lait et, que comme la laitière de la fable anticipant « veau, vache, cochon, couvée », il risque de se retrouver « Gros Jean comme devant<sup>21</sup> ». L'intertextualité renouvelle l'annonce de l'échec du Russe. Ces reprises montrent aussi la dimension mensongère de cet humanisme affiché. La réécriture des vers de *La Fontaine* comporte un rabaissement vers le trivial et le vulgaire : « vers de terre » et « ivrognes », mots absents dans la fable, signalent un mépris des « prolétaires ». Plus encore, la structure de la phrase induit que l'humanité leur est déniée et qu'ils sont considérés comme ayant « valeur zéro ». Mais cette hautaine et autoritaire arrogance est ainsi tournée en dérision car, dans ces exemples, l'absence de ponctuation confère aux tirades du Russe prohibitionniste l'aspect d'un « charabia »<sup>22</sup> d'alcoolique. Comme l'a souligné Sophie Guermès, Claude Simon se livre à une réinvention comique des discours idéologiques rapportés :

La parole est particulièrement tournée en dérision : elle est soit désordonnée (ce qui provoque un effet d'autant plus comique que cette confusion contraste avec l'ordre maniaque, la ritualisation de la vie officielle), soit conventionnelle<sup>23</sup> [...]

- 12 Plus encore, comble ironique, comme Gorbatchev interdit la pornographie et l'alcool, il va être décrit avec une périphrase qui lie ces deux points. Au lieu de nommer simplement son angiome, jouant sur les mots, le narrateur en fait une « envie » et « une tache de vin »<sup>24</sup>.
- 13 Ce travail de sape interne de la rhétorique de l'injonction politique est redoublé par des rapprochements externes qui en contestent aussi les commandements. *Le Jardin des Plantes* est construit comme une mosaïque de fragments qui entrent en résonance ou en contraste. En vis-à-vis des déblatérations mortifères du Russe, le romancier place une évocation à la remarquable fluidité narrative. Elle récuse cette « valeur zéro » en imageant la survivance de la vie au milieu des ruines, sous la forme de l'apparition d'une femme en « robe rose ». La scène se passe à Berlin Est, dans les années 1970 :

Elle en sortit robe rose s'éloigna marchant solitaire au pied des façades longue muraille brûlée brun noir aux fenêtres béantes sur le ciel soleil orange qui déclinait rougissant vermillon velouté peu à peu s'enfonçant la tache rose de sa robe dansante toute petite maintenant là-bas désert disparue<sup>25</sup>.

- 14 Le surgissement singulier et défini de cette femme (le texte indique « Elle » et non « une femme »), contrevient à l'amalgame imprécis mêlant hommes et animaux dans une même « valeur zéro ». Son apparition oppose aux généralisations idéologiques la prise en compte d'un seul être. La contiguïté des deux sections textuelles est la forme d'une confrontation qui rejoue sur l'espace de la page celle de la vie et de la mort. La mobilité fugace de cette apparition, aperçue et aussitôt « disparue<sup>26</sup> », figure la vie comme passage, danse, s'opposant à la fixité rigide de lois mortelles. Puis, sous les déclarations de Gorbatchev, est insérée la description d'une femme nue dans sa baignoire. Son mutisme amusé est une autre façon de se moquer de ces bavardages stériles et la mention de ses « yeux rieurs comme deux fentes<sup>27</sup> », invitant au plaisir, constitue une autre manière de contrevioler à l'interdiction de la pornographie. Enfin, l'insertion des minutes du procès du poète Joseph Brodsky, condamné à cinq ans de

travaux forcés<sup>28</sup> pour non-conformité aux exigences du parti, vient accuser le contraste entre la libéralisation annoncée et l'histoire du pays. Jean H. Duffy souligne que :

Pour S., le discours fait par le dirigeant soviétique à une réception organisée pour les VIP est un exercice de propagande grossière et auto-contradictoire. Ses références à l'ouverture et aux valeurs humanistes sont faites pour impressionner le public occidental, mais sont sapées non seulement par les témoignages de l'histoire répressive de cet État, et son inhumanité, mais aussi par les vestiges d'une mentalité totalitaire inconsciemment révélés par l'intraitable sévérité des expressions du visage du tribun et les conditions prohibitionnistes dans lesquelles sont formulées ses déclarations de liberté<sup>29</sup>.

- 15 Une même tonalité subversive affecte les descriptions et discours des participants au forum de Frounze pour faire apparaître également la facticité de leurs déclarations. L'initiateur de ce congrès est d'emblée décrit dans une séquence qui multiplie les alliances contradictoires et les allusions à double-sens :

Appelaient ça un « forum » cinq jours verbiage déclamations paix entre les peuples amour fraternité etc. à l'invitation de grand écrivain Prix Lénine Héros du travail etc. présidant aux verbiages pose méditative ou plutôt accablement poids sans doute écrasant des pensées (ou simplement assoupi peut-être accoudé lourde tête soutenue d'une main) après discours inaugural invocation aux Vieux de la Montagne puis s'endormant<sup>30</sup>

- 16 La répétition de la locution adverbiale « etc. » constitue une manière d'interrompre à la fois ce qui est directement désigné comme du « verbiage » et la liste des titres honorifiques de l'hôte – il s'agit de l'écrivain kirghize Tchinguiz Aïtmatov. La « grandeur » de ce dernier est donc aussitôt bousculée, raccourcie par l'abréviation « etc. », et par le nom du Prix, quand on se souvient du sort réservé à Lénine dans le roman. La singulière majuscule placée sur « Héros » signale ce titre à l'attention du lecteur, et, avec le contexte, incite à le considérer comme une antiphrase, ce que le relevé du champ lexical du sommeil confirme. D'abord « assoupi », le « héros » finit par s'endormir. La réactivation de la formule figée « avoir la tête lourde », passant par syllepse de sens de l'abstrait au concret, est indiquée avec insistance : « accablement », « poids écrasant », « lourde tête ». Elle moque, d'une manière burlesque, la lourdeur d'esprit de ce personnage. La raillerie est complétée par la référence aux Vieux de la montagne que l'hôte a évoquée dans son discours inaugural. Dans la mesure où ceux-ci dirigeaient la secte des Hachichins, on comprend mieux pourquoi il a la tête lourde... Mais, cette secte ayant encore été nommée celle des Assassins, la référence comporte une autre critique dissimulée : en fait de « paix », « d'amour » et de « fraternité entre les peuples », ces proclamations, apparemment humanistes, peuvent être lourdes de menaces pour la pensée et la liberté humaine. De fait, le lexique utilisé pour le texte final, « Moissons, Récoltes<sup>31</sup> », réveille les souvenirs de la collectivisation forcée, ou, dans un autre genre, ceux de la Campagne des Cent Fleurs de Mao, que le texte mentionne<sup>32</sup>, avec potentiellement, la même inefficacité et la même violence. Pénurie chronique<sup>33</sup> et répression<sup>34</sup> sont d'ailleurs évoquées dans le roman qui comporte par exemple cette précision concernant les logements des invités occidentaux situés dans un parc : « [ce dernier] était clôturé par un haut grillage infranchissable et son entrée surveillée par des hommes en armes revêtus d'un uniforme brun qui sortaient d'un corps de garde pour soulever la barrière lorsque le cortège de leurs voitures se présentait<sup>35</sup>. » Le sentiment d'oppression est également montré par l'opposition entre le lourd et pesant silence qui règne dans l'aéroport de Moscou et les éclats de rire qui fusent dès le départ du pays : « et tout à coup des voix, des rires, les passagers

s'interpellant »<sup>36</sup>. Et le narrateur fait ressortir cette oppression en répétant : « et bientôt les tintements des verres entrechoqués, des exclamations, des éclats de rire »<sup>37</sup>. Le rappel des réalités quotidiennes va à l'encontre de ces déclarations aux réminiscences sinistres. Il en marque la fallacieuse et menaçante vacuité.

- 17 Les répétitions variées des extraits du texte de la motion finale du forum en font encore ressortir la pompeuse inanité, caractéristique de la propagande. La motion est constituée d'une série d'évidences qui, dans le contexte, prennent chaque fois une tournure menaçante :

naturellement c'était lui qui avait fabriqué ce chef-d'œuvre bafouillis Générations futures Récoltes que nous aurons semées Nous savons tous que nous devons mourir mais nous voudrions que ce soit le plus tard possible etc. etc.<sup>38</sup>

- 18 Malgré la touche d'humour apportée par la sentencieuse banalité du propos et par l'oxymore initial (« chef-d'œuvre bafouillis »), le texte comporte une inquiétante menace indirecte : pourquoi rappeler que nous devons tous mourir dans une motion humanitaire ? Cette dernière a été co-rédigée par Tchinguiz Aïtmatov, dont *L'Invitation* suggère qu'il est aux ordres de Moscou, et par Federico Mayor, alors directeur général adjoint de l'UNESCO, désigné par la périphrase, « un diplomate sorti d'une réclame pour dentifrice »<sup>39</sup>. Cette motion manifeste, au mieux, un coupable aveuglement face à ces piteux mensonges sur le devenir glorieux des « Générations futures », au pire, une convergence entre Orient et Occident, « entre l'humanisme coca-cola » et le sourire publicitaire, pour mener à bien un autre type d'aliénation, matérialiste, maintenant le peuple, ces « prolétaires vers de terre », dans une nouvelle forme d'arriération culturelle et mentale. Le narrateur de *L'Invitation* définit directement cette nouvelle aliénation capitaliste en commentant la définition d'un « homme normal » selon Gorbatchev : « (Si tant est que l'on puisse donner ce nom aux rois de l'automobile, du steak haché ou du porc en conserve – mais si tant est, après tout, que le monde ait besoin d'autre chose que d'automobiles, de hamburgers et de porc en conserve<sup>40</sup>) ».

- 19 Cette présentation désabusée d'un régime politique passé d'une inféodation communiste à une société de consommation surveillée adopte une tournure différente dans *Le Jardin des Plantes*. La critique politique apparaît essentiellement d'une manière indirecte dans le travail de sape interne et externe de ces pédants et dangereux truismes. Elle utilise le pouvoir de l'ironie qui déstabilise les interdits : on se souvient que la fable de La Fontaine insérée dans les mots du pudibond ou de l'hypocrite Russe commence par : « Légère et court vêtue ». La critique s'appuie sur un rire de connivence, il appartient au lecteur de décrypter les allusions à double sens (à La Fontaine comme aux Hachichins) ou, plus simplement, d'entendre les rires de délivrance. La condamnation s'énonce en creux, mais « toute critique des valeurs [est] sous-tendue par d'autres valeurs, même non formulées, même non organisées, même minimales<sup>41</sup> ». Elle procède par le biais de reformulations, de reprises en variations, et par celui des juxtapositions-confrontations. L'importance du désir et de la vie est rappelée par l'insertion de la femme au bain ; l'apparition de la jeune femme en robe rose, en vis-à-vis des propos de Gorbatchev, en conteste la teneur : elle lui appose et lui oppose un rappel sensible de la place de l'humain dans les décombres d'une ville démembrée par les conflits idéologiques et politiques. Ce n'est pas tant l'humanisme qui est mis en question que les discours qui le brandissent en en faisant une arme idéologique au mépris de l'homme, et ceux qui les profèrent. Ce discret mais réel souci de l'homme dans l'art est d'ailleurs également indiqué par le biais du titre d'un tableau

du peintre italien Gastone Novelli, deux fois cité : « Di che occuparsi se non dell'uomo<sup>42</sup> ? » Cette laconique mention fait contraste avec l'emphatique démagogie des déclarations de Frounze. Elle rappelle que, comme dans la reprise de « e pericoloso spogersi », la distance critique peut prendre le détour d'une langue étrangère qui n'est pas seulement réduite à un « salmigondis<sup>43</sup> » racoleur et mensonger. La contestation politique s'effectue ainsi en reprenant certains procédés poétiques : la répétition, accusatrice ou révélatrice, mais qui, comme en poésie, fait entendre le lien d'un fragment à l'autre ; l'antinomie et l'oxymore, ou encore la synecdoque, le coca-cola résumant les valeurs occidentales. Plus généralement, elle procède par métalepse classiquement définie comme la possibilité de « faire entendre une chose par une autre, qui la précède, la suit ou l'accompagne [...] s'y rattache ou s'y rapporte<sup>44</sup> [...] ».

- 20 En d'autres termes, l'engagement politique de l'écrivain ne se dit pas dans de bruyants « verbiages » mais tient tout entier dans son usage de la langue et dans sa manière de façonner son texte. Claude Simon a expliqué la corrélation qu'il établit entre éthique et esthétique : « chaque fois que [l'écriture] change un tant soit peu le rapport que par son langage l'homme entretient avec le monde, [elle] contribue dans sa modeste mesure à changer celui-ci<sup>45</sup>. » D'une manière encore plus explicite et dans un contexte politique très différent, il avait affirmé en 1974, au cours d'un colloque consacré à son œuvre :

[...] un 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 Maïakovski qu'« il n'y a pas d'art révolutionnaire sans formes révolutionnaires » est et sera toujours valable<sup>46</sup>.

- 21 Il y a donc « un engagement *par* et *avec* la littérature »<sup>47</sup>. Dans cette perspective, les grands textes des auteurs russes sont bien plus susceptibles d'apporter une ouverture et de restituer une grandeur aux Russes que tout ce prêchi-prêcha pseudo-humanitaire :

Très élégant, très diplomate, hidalgo. Pour masquer son exaspération, il souriait de toutes ses dents. Mais j'avais bien compris que c'était lui qui avait combiné toute l'histoire avec les Russes et rédigé ensemble cette ridicule déclaration. Il a dit : Il faut savoir tendre la main à travers les barreaux ! J'ai dit Vous appelez ça tendre la main ? C'est pour les en sortir ou pour les y enfoncer encore ? Parce qu'ils ont fait de ce pays un égout ce n'est tout de même pas une raison pour... Ç'a tout de même été le pays de Dostoïevski et de Tchekhov.<sup>48</sup>

- 22 La critique des mots d'ordre idéologiques et de tout engagement de l'artiste et de son art au service d'une cause est ancienne dans l'œuvre de Claude Simon. Il raille la définition militante de la littérature dans *Les Corps conducteurs*, en 1971. Il y décrit déjà un congrès dédié à « la fonction sociale de l'écrivain »<sup>49</sup> qui se déroule en espagnol. Les propos des orateurs et l'objet-même du congrès sont rendus de plus en plus incompréhensibles à la fois par les contradictions entre ces orateurs, par l'écoute intermittente de l'auditeur et, comble ironique, par les interventions intempestives d'un interprète. En effet, pour Claude Simon, l'écrivain est celui qui rompt avec toute conception utilitaire de sa fonction et de son travail. L'écriture conserve les traces de l'époque qui lui est contemporaine, elle n'en est pas coupée, elle la raconte mais elle n'est pas le vecteur de messages sur celle-ci. Elle en interroge les modes de fonctionnement et les valeurs en les confrontant à d'autres, à la manière de ces *Lettres persanes* dont la réminiscence affleure au Kirghizstan<sup>50</sup>. Elle en rappelle la faillibilité par le biais du renversement ironique tout en inscrivant et en maintenant la présence concrète et immanente de l'homme sans « H » majuscule<sup>51</sup>. L'écrivain attentif se tient

ainsi dans un retrait qui n'est pas désengagement fataliste ou cynique mais exploration des pouvoirs de l'écriture. L'exemple du traitement de l'épisode russe et kirghize en souligne la capacité subversive et transgressive.

- 23 Dans *Le Jardin des Plantes*, la critique politique est caractérisée par des « effets de sourdine<sup>52</sup> » qui vont à l'encontre de l'emphase militante. La métalepse au sens classique acquiert une définition plus large dans la mesure où il faut aussi y intégrer les rapprochements de fragments, qui, par contiguïté typographique, induisent la mise en doute des discours autoritaires. Le sourire amusé d'une femme exprime cette distance ludique et critique. Il conteste les prétentions humanistes de ces bruyantes, vaines et menaçantes proclamations en leur opposant une présence sensuelle. Il est le signe d'une liberté transgressive qui demeure, échappant à toute proscription. De même, l'apparition gracieuse de la jeune femme en robe, à Berlin, manifeste cette résistance de la vie à l'emprise des divisions et des combats idéologiques. Indirectement formulée, la critique politique n'en est pas moins contestataire. Elle témoigne d'un affranchissement clairvoyant. Elle rappelle la « grandeur » de la littérature. Libérée de tout objectif pratique immédiat et donc de toute finalité de communication de messages moraux ou politiques, elle évoque des formes nouvelles de sécession, nuancées, ludiques, indirectes, qui, en modifiant la perception du lecteur, contribuent à modifier ce monde.

---

## NOTES

1. Claude Simon, *Le Jardin des Plantes* [1997] dans *Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 1151. Toutes les références renvoient à cette édition. On abrège le titre en *JP*.
2. Pour une approche complète de ces points, voir J.-Y. Laurichesse, « Le rire du voyageur : Claude Simon en URSS » dans *Le Rire européen*, dir. A. B. Duncan et A. Chamayou, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2010, p. 275-291.
3. *JP*, p. 1109.
4. *Ibid.*
5. *JP*, p. 920.
6. Claude Simon, *L'Invitation* [1987] et *L'Acacia* [1989] dans *Œuvres II*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, respectivement p. 1006-1007 et p. 1123. Toutes les références renvoient à cette édition.
7. *JP*, p. 1137.
8. Claude Simon, *Les Géorgiques* [1981] et *L'Invitation*, dans *Œuvres II*, *op. cit.*, respectivement, p. 729 et p. 968.
9. *L'Invitation*, *op.cit.*, p. 968.
10. *Ibid.*
11. *JP*, p. 1151. Staline a fait paraître en 1950 dans la *Pravda* un article intitulé « Du marxisme en linguistique », relayé dans la presse française. Voir sur ce point Daniel Baggioni, « Contribution à l'histoire de l'influence de la nouvelle "Théorie du langage" en France », *Langages*, 11<sup>e</sup> année, n° 46, 1977, p. 100.
12. Les deux références, *JP*, p. 1151.

13. *L'Invitation*, *op.cit.*, p. 978.
14. *JP*, p. 1142.
15. *Ibid.*
16. *JP*, p. 912.
17. Alastair B. Duncan, « Satire, Burlesque and Comedy in Claude Simon », dans *Claude Simon, A Retrospective*, Liverpool University Press, 2002, p. 105: « Through the familiar comic technique of the incoherent list, the Soviet leader is charged with flawed values – coca-cola rather than free speech tops his list of permitted Western imports – and, centrally, with hypocrisy: he declares openness while maintaining censorship and controls. The multilingual telegraphese of his speech [...] has the satirical effect of placing much more emphasis on what is forbidden than on the new permissiveness » Nous traduisons.
18. *JP*, p. 910.
19. Voir Maurice Roelens « Figures de la “gouaille” et de la raillerie dans *Le Jardin des Plantes* », dans *Le Jardin des Plantes de Claude Simon, Cahiers de l'université de Perpignan*, n° 30, p. 59.
20. *JP*, p. 911.
21. La Fontaine, *Fables*, Livre VII, Fable X, Paris, Presses-Pocket, 1989, p. 212.
22. *JP*, p. 911.
23. Sophie Guermès, « De l'incohérence événementielle à la nécessité poétique : la *glasnost* selon Claude Simon », *Cahiers Claude Simon*, n° 7, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2011, p. 132.
24. *JP*, p. 909.
25. *JP*, p. 911.
26. *JP*, p. 912.
27. *JP*, p. 913.
28. *JP*, p. 998.
29. Jean H. Duffy, « Truth, Verbiage and Ecriture in *Le Jardin des Plantes* », dans *Claude Simon, A Retrospective*, *op. cit.*, p. 191-192: « To S., the speech made by the Soviet leader at a reception held for the VIPs is a crude and self-contradictory propaganda exercise. Its references to openness and humanist values are designed to impress his Western audience, but are undermined not only by the evidence of the state's repressive history and inhumanity, but also by the vestiges of totalitarian mentality that are unconsciously revealed in the intractable severity of the speaker's facial expressions and in the prohibitionist riders with which he qualifies his declarations of freedom ». Nous traduisons.
30. *JP*, p. 907.
31. *JP*, p. 973.
32. *JP*, p. 1096.
33. *JP*, p. 1136.
34. *JP*, p. 998.
35. *JP*, p. 949.
36. *JP*, p. 1139.
37. *JP*, p. 1140.
38. *JP*, p. 909.
39. *JP*, p. 948.
40. Claude Simon, *L'Invitation*, *op.cit.*, p. 980.
41. Jean-Yves Laurichesse, « Quelque chose à dire, Éthique et poétique chez Claude Simon », *Cahiers de narratologie*, n° 12, Revel, Nice, 2005, p.10. En ligne, URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/25>, consulté le 20 juillet 2021.
42. *JP*, p. 995 et p. 1088.
43. *JP*, p. 909.

44. Fontanier, *Les Figures du discours* [*Manuel des Tropes*, 1830], Paris, Champs-Flammarion, 1977, p. 127-128.
45. Claude Simon, *Discours de Stockholm*, [1986], dans *Œuvres I, op.cit.*, p. 902.
46. *Lire Claude Simon*, Actes du colloque de Cerisy du 1<sup>er</sup> au 8 juillet 1974, [1<sup>e</sup> édition, 1975, Paris, UGE, 10/18], Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 1986, p. 413.
47. Dominique Viart, « Sartre-Simon : de la “littérature engagée” aux “fictions critiques” », *Cahiers Claude Simon* n° 3, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 106.
48. *JP*, p. 998.
49. Claude Simon, *Les Corps conducteurs* [1971], dans *Œuvres II, op.cit.*, p. 437.
50. *JP*, p. 910.
51. Dominique Viart, dans « Traces et tracés, linges et graffiti », *Europe, Claude Simon*, Mai 2015, p. 113, revient sur « la réalité physique de l'homme. Non pas de l'Homme, avec majuscule, cette notion abstraite, désincarnée, de l'humanisme philosophique, mais celle de l'homme *physique*, concret, pétri d'humeurs et de pulsions. » De son côté, Johan Faerber conclut son article intitulé « Une histoire à rebrousse-poil. Le contre-point baroque de l'écrire dans le Nouveau Roman » par cette formule : « *Le Nouveau Roman est un humanisme.* », Paris, *Littérature*, n° 180, Armand Colin, Décembre 2015, p. 55.
52. Léo Spitzer, *Études de style*, Paris, Gallimard, 1970, p. 208 et suivantes.

## RÉSUMÉS

Même s'il a disposé d'une carte du parti, Claude Simon n'a jamais été réellement convaincu par le communisme. Au fil du temps, la distance s'est creusée comme le montrent les mises en causes des principaux dirigeants russes puis soviétiques. En se focalisant sur le traitement de ces personnalités, dans *L'Invitation* et dans *Le Jardin des Plantes*, l'article souligne que la critique politique, telle que la pratique Claude Simon dans ce dernier roman, est essentiellement indirecte. Elle utilise l'ironie, elle procède par rapprochements inattendus, elle reprend des procédés poétiques comme l'oxymore et l'antinomie. Elle se déploie grâce à la présentation de figures féminines qui illustrent la résistance aux proscriptions idéologiques ou morales.

Even if, as a young man, he had a communist party card, Claude Simon has never really been convinced by communist ideology. Over time, his reluctance increased, Russian and soviets' political leaders are directly criticized in *L'Invitation*. By difference, in *Le Jardin des Plantes*, denunciation shows through an ironical tone and is mostly indirect. It uses poetical means like oxymoron and antinomy. It is showed by feminine figures which illustrates resistance to ideological or moral proscriptions.

## INDEX

**Mots-clés** : Russie, message humanitaire, médiatisation poétique et ironique, liberté transgressive

**Keywords** : Russia, humanitarian message, language process, transgressive freedom

## AUTEURS

### MARIE HARTMANN

Marie Hartmann est maître de conférences à l'université de Caen. Après avoir effectué une thèse sur les derniers romans de Louis-Ferdinand Céline, elle s'est redirigée vers l'œuvre de Claude Simon. Responsable des notices du *Dictionnaire Claude Simon*, pour les romans *L'Acacia* et *Le Jardin des Plantes*, elle leur a également consacré de nombreux articles, notamment « Mémoires de disparu », dans *Il est pas facile de raconter à présent, Crise de l'expérience et création artistique après la Grande Guerre*, Lucas Salza (dir.), Milan, Mimésis éditions, coll. « Littérature et critique n° 4 », septembre 2018, p. 117-131 et « Eclats du passé. Claude Simon, *Le Jardin des Plantes* », dans *Les Héritages littéraires dans la littérature française (XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Garnier, collection « Rencontres, n° 83 », septembre 2014, p. 251-265. Récemment, elle a co-dirigé avec Marie-Hélène Boblet, un numéro de la revue *Elseneur* intitulé *Claude Simon, passions du corps*, paru aux Presses universitaires de Caen, en septembre 2019.