

UCLA

Paroles gelées

Title

Les Géorgiques de Claude Simon : la particularité de la généralisation

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/9x23439n>

Journal

Paroles gelées, 7(1)

ISSN

1094-7264

Author

Sol, Antoinette

Publication Date

1989

DOI

10.5070/PG771003230

Peer reviewed

Les Géorgiques de Claude Simon: la particularité de la généralisation

Antoinette Sol

Les climats, les saisons, les sons, les couleurs, l'obscurité,
la lumière, les éléments, les aliments, le bruit, le silence,
le mouvement, le repos, tout agit sur notre machine et
sur notre âme par conséquent.

Cette citation des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau est l'exergue des *Géorgiques* de Claude Simon publié en 1981. Dans cette citation on trouve une énumération d'éléments contrastants et complémentaires qui ont un effet sur l'homme en tant qu'être biologique et être pensant. Par la juxtaposition d'éléments contrastants ou similaires, par la forme du roman ou l'inclusion de toutes les formes du roman, par la profusion de personnages et l'effacement de caractères individuels, par la multiplicité d'époques décrites et l'effondrement total des barrières temporelles entre ces époques, Claude Simon indique la place de l'homme dans ce monde. Il évoque la fragmentation de l'expérience humaine, et en même temps la place qu'elle détient dans le grand Tout qu'est l'univers. L'annulation de l'individualité permet paradoxalement une transformation et une identification avec un archétype. L'homme a accès à son essence en se débarrassant de ses particularités.¹ Claude Simon nous présente un monde pré-classique où toute chose est perçue dans la ressemblance et la similitude.² Les procédés dont se sert Simon sont: le rapprochement des lieux, la ressemblance sans contact, l'analogie et les

jeux de sympathies et d'antipathies.³ Claude Simon voit la nature "comme jeu des signes et des ressemblances, [elle] se referme sur elle-même selon la figure redoublée du Cosmos."⁴ Chez Simon, tout est à la fois disparat et lié; tout résonne.

Pour commencer avec le titre, *Les Géorgiques*, Simon nous indique un code de lecture. La référence est à un texte de Virgile du même titre dont le sens s'éclaircit par une traduction latine où "ge" veut dire la terre et "ergon" le travail. Les deux *Géorgiques* ont beaucoup en commun. La structure de l'oeuvre de Virgile peut se comparer, selon L.P. Wilkinson, à une composition musicale: "a composition in many tones in which a number of themes develop, come to the fore, and die away and make place for new ones."⁵ L'emploi de la métaphore militaire pour décrire l'homme qui mène une bataille contre les forces destructrices de la nature, la manière dont Virgile compare la culture des vignes au déploiement des troupes, l'inclusion d'une histoire dans une autre (d'ailleurs une mise en abyme)⁶, la technique de contrastes et de similitudes employée, et l'importance de l'ekphrasis trouvent tous leur correspondance chez Simon. Dans son poème épique, Virgile traite une pléthore de sujets: le travail, la nature, la guerre, la religion, la providence, l'outre-mer et les pays étrangers etc. Simon fait de même.

Les Géorgiques de Simon semblent contenir tous les genres du roman: le roman de voyage, d'épreuves, d'apprentissage, de biographie, d'autobiographie, le roman historique, le familial, le policier et le roman feuilleton. C'est l'apothéose de tout genre de roman. Lucien Dällenbach dit que:

Les Géorgiques se révèlent également le lieu de rencontre de tous les modes, genres et sous-genres littéraires... et jouent un rôle constructif très important dans la mesure où ils déterminent la structure de l'ensemble et représentent diverses formes d'élaboration de la réalité.⁷

Avec tous ces genres inclus dans un seul, le roman carnavalesque, l'idée de l'intertextualité, ainsi que de l'intratextualité comme on le verra, occupe une place importante. Tout dans *Les Géorgiques* fait référence à quelque chose d'autre: l'incipit se réfère à la totalité du livre et la conclusion à son commencement. Le sens de l'incipit nous échappe au début et ce n'est qu'avec un regard en arrière qu'on peut reconnaître les analogies avec le début.

L'incipit est la description d'un dessin qui anticipe tous les autres éléments. On y voit un jeune homme donnant des documents à un

vieux assis à son bureau. C'est le négatif de l'image de la transmission des documents historiques des vieux aux jeunes, un geste transgénérationnel. Les documents sont ceux du Général cachés par sa petite-fille (qui est la vieille) et ils appartiendront à l'arrière-petit-fils après la mort de celle-ci. Cet arrière-petit-fils est "S", un des participants à l'écriture du roman. Le bureau suggère le processus bureaucratique qui déclenche les guerres. "La scène est la suivante" sont les paroles par lesquelles commence la description. Elles agissent en tant que référence à une thématique de l'opéra/spectacle ou bien comme écho de celle-ci par leur réapparition dans le cours du texte. Aussi indiquent-elles le côté rituel de la guerre et de par ce fait de la vie. Parmi la multitude des références situées dans ce passage se trouve un genre de "statement of purpose":

l'exécution des projets d'architectes proposant aux regards non pas des monuments déjà existants mais des combinaisons et des assemblages de formes nées de leur imagination et ne renvoyant qu'à eux-mêmes [...] tracent des frontières non pas entre des solides et l'air qui les entoure, mais entre des surfaces blanches qui s'emboîtent selon leurs inflexions ou leurs angles. Il est évident que la lecture d'un tel dessin n'est possible qu'en fonction d'un code d'écriture admis d'avance par chacune des deux parties, le dessinateur et le spectateur.⁸

On pourrait remplacer les deux derniers mots de la citation précédente par l'écrivain et le lecteur.

Les trois éléments tissés ensemble qui font la composition essentielle du texte sont: le Général, sous sigle de L.S.M., qui vit pendant la révolution, le Directoire et le début de l'Empire, un soldat français en 1940, "S", qui participe à l'assaut de la Meuse, et un volontaire nommé "O" qui participe à la guerre civile en Espagne. Ce qui relie les trois est l'écriture. Une phrase de la préface d' *Orion aveugle*, "l'aventure singulière du narrateur qui ne cesse de chercher, discourant à tâtons le monde dans et par l'écriture"⁹, décrit bien les trois personnages dont il s'agit ici: "S" et le roman, "O" et ses souvenirs et réflexions sur la guerre, L.S.M. et ses lettres écrites à sa métayère suivant son départ en campagne avec ses soldats.

Les expériences racontées, bien que uniques pour les participants, se ressemblent singulièrement. Les situations des personnages se dédoublent jusqu'à ce qu'on les confonde complètement: la reprise à trois moments différents de la musique de l'opéra *L'Orphée* nous en fournit un exemple. L.S.M. assiste à la représentation de l'opéra

et la même musique est retransmise à la radio et recaptée en pleine bataille 150 ans plus tard.

Toutefois, un examen plus attentif de l'image donne à penser que son auteur a hésité quant au moment de l'épisode qu'il a choisi de mettre en scène. On peut voir en effet (quoiqu'elle ait été soigneusement gommée et apparaisse maintenant d'un gris très pâle, comme fantomique) que la main droite du personnage assis a été primitivement dessinée dans une position différente...(17)

Un trait dessiné mais effacé laisse pourtant des traces tout juste comme les épisodes se laissent voir l'une dans l'autre. Les résonances et les correspondances permettent une unité différente de ce que Simon appelle "la chronologie académique" et créent une polyvalence de significances, un roman polyphonique. Selon Lucien Dällenbach:

ce qui fait des *Géorgiques* un véritable tour de force littéraire, c'est, on l'aura compris, qu'il totalise ce que Bakhtine appelle "les deux lignes stylistiques du roman européen" en prenant les plus grands risques... C'est à dire d'un roman qui tend à se donner un langage unique et un style unique qui, au contraire, exalte le plurilinguisme et la plurivocité.¹⁰

Aussi Simon accomplit-il cette "plurivocité" par l'abolition de la temporalité et de l'expérience particulière, par la référence à ses autres romans et par l'effacement de l'individualité ou de la particularité des trois personnages qu'il met en scène.

Après l'incipit, la narration semble être de l'ordre du discours indirect à la troisième personne, employé pour la citation des lettres du Général. Le sens d'ordre, assez clair au début, est bientôt brouillé par une foison des pronoms troisième personne singulier et pluriel. Une confusion de "shifters" ou "embrayeurs" s'établit entre les pronoms impersonnels et ceux qui remplacent soit les choses soit les personnages. Qui plus est, Simon nous déroute par l'emploi du calendrier Julien et Républicain, par le chevauchement des genres, des pseudo-mémoires, des pseudo-biographies et des pseudo-critiques. La typographie même sert à nous tromper et à semer la confusion par l'alternance des italiques et des lettres romaines. On s'habitue d'abord à ce que les italiques signifient la période de la seconde guerre et les lettres romaines le Général. Puis, tout d'un coup, c'est le contraire. Finalement, les deux périodes se retrouvent écrites dans le même style, ce qui suggère un rapprochement visuel et matériel.

Au début du texte les phrases sont courtes et rapides: "Il a cinquante ans. Il est général en chef de l'artillerie de l'armée d'Italie. Il

réside à Milan [...] Il a soixante ans. Il a trente ans. Il est capitaine [...]”(21) Les âges, les lieux et les professions sont juxtaposés et aussitôt rejuxtaposés: tout conjure le mouvement. Les verbes sont au présent. Mais, ce passé écrit au présent rejoint peu à peu le présent de l'écriture et on arrive, dans la seconde partie, à de longues phrases digressives: "D'abord le bruit, annonceur, le lointain grondement, puis tout là-bas, au bout de la longue ligne droite, un point qui apparaît, grossit rapidement, puis tout va très vite..."(86) Un ralentissement a lieu: l'emploi des virgules se triple, les parenthèses s'ouvrent. Ce temps qui avait déjà commencé à ralentir s'arrête tout court, dans la seconde partie, avec l'introduction du passé simple et de l'imparfait. La fragmentation du temps plonge le lecteur dans l'incertitude. L'instabilité des liens et du temps rompt les attaches entre les personnages et la réalité.¹¹ Cet effet est contrebalancé par le lecteur et sa mémoire. Les personnages ont une existence transtemporelle. Le lecteur doit rassembler toutes les images et au lieu de faire une lecture linéaire du roman, il doit transformer les personnages en symboles ou en archétype.¹² Il est effectivement confronté avec un temps changeant qui accélère au ralenti: "un temps soumis à de foudroyantes compressions, ou de foudroyantes annulations ou régressions..."(215)

Les cheminements d'un épisode à l'autre se font par métaphore et métonymie: un élément commun unifie ou rapproche deux choses ou deux mémoires disparates. Selon Simon: "Tous les éléments du texte sont toujours présents. Même s'ils ne sont pas au premier plan, ils continuent à être là, courant en filigrane sous composants, contribuant lui-même à rappeler les autres à la mémoire."¹³ En parlant avec Ludovic Janvier, Claude Simon dit:

If, without bothering about their significations, one manages to establish a formal 'elegant' relationship between two signifiers, the result is a phenomenon that seems to savor of the miraculous, which is that in addition...a significant meaning will appear, an ambiguous uncertain meaning, 'tremulous' as Barthes would say, not made explicit, but often richer and more productive of (or charged with) that which might have been established between two elements chosen solely in terms of their significations...and whose formal incompatibility will have been demonstrated, in spite of their apparent relationship.¹⁴

Le pouvoir des images répétées comme des anciens mythes permet à un narrateur, limité par l'espace et par le temps, de discerner la

place essentielle qu'occupe l'homme dans l'univers à travers le modèle des mythes. En jouant avec le temps, Simon parvient à rehausser les personnages et les événements, telle la guerre, à un autre niveau de signification.

La guerre, présente tout le long du livre, est un événement inévitable auquel Simon accorde le statut d'un rite:

comme si la nature tout entière se réveillait, se préparait pour quelque fête, quelque sacrifice millénaire et propitiatoire, l'immolation à quelque imperturbable et vorace divinité de troupeaux de bêtes, d'hommes et de machines couronnés de feuillages. (216)

se tenant là comme pour se satisfaire à quelque rituel dépourvu d'utilité et de signification[...] de mesurer au cours d'une fastidieuse et quotidienne expérience[...] la capacité de survie de créatures humaines lâchées hors d'un habitacle protecteur dans les solitudes d'un espace intersidéral.(104)

Selon la définition fournie par *Le Petit Robert*, un rite est "une pratique réglée de caractère sacré ou symbolique, invariable: manière de faire habituelle." En effet, le narrateur décrit la guerre comme un scénario qui se renouvelle tous les vingt ans et les espaces temporelles entre elles comme des "filler" ou des rembourrages.

C'est la narration qui impose l'ordre dans l'univers chaotique de la guerre.¹⁵ Par la dissolution de la temporalité, Simon joint le microcosmique au macrocosmique. Jean-Claude Varielle conclut que Simon arrive à "faire changer d'échelle, soit transformer chaque réalité en signe, et par priorité en signe du sacré."¹⁶ Chez Claude Simon, rien (ni objet, ni acte, ni fait— quels qu'ils soient) n'est banal: le romancier ignore la catégorie du quelconque; chaque unité microcosmique se dilate au niveau du grand "Tout", "participe du Sacré".¹⁷ Karen Gould oppose l'événement historique (qui se passe une seule fois) au rite: "The confused repetitions and perplexing circularity of events in Simon's fiction gain new significance as ritualistic activities that reinscribe order in the universe."¹⁸ Simon joue avec la temporalité et l'effacement du particulier pour rejoindre les événements aux 'mythes'. On pourrait remarquer que les personnages manquent de noms particuliers et on a l'impression que c'est le même personnage qui participe dans toutes les guerres. Simon écrit:

Un document cacheté de cire échangé entre les deux ministres se déclenchait une espèce de mécanisme, de machinerie obéissant à des règles de

pesanteur ou d'attraction particulières, à quelque loi supérieure de physique et de migration échappant à toute justification autre que cosmique. (105)

L'histoire dans *Les Géorgiques* nous présente la guerre destructrice; mais, implicite dans cette destruction est la régénération. Les saisons se succèdent comme les guerres. Simon dit que ce sont les mêmes paysans, qui sèment et qui travaillent la terre pour la cultiver, qui servent de chair à canon. Impliqué est le renouvellement de la terre par le sang de ces hommes. Les individus changent mais leur fonction reste la même. Pour Simon, l'Histoire n'existe qu'en récapitulant les événements déjà passés car on ne peut connaître l'importance des événements en cours:

It seems to me that there is never any repetition but rather that History unfolds as a spiral whose definition is a curve rising around a cylinder and which always passes over the same generation lines but with a greater degree of slippage.¹⁹

Cette image renvoie à celle du hélix double du DNA (l'acide désoxyribonucléique), la base de la vie. Dans l'exergue de *L'Herbe*, Claude Simon cite Boris Pasternak: "personne ne fait l'histoire, on ne la voit pas, pas plus qu'on voit l'herbe pousser."²⁰ Dans *Les Géorgiques*, il écrit que "l'Histoire se manifeste (s'accomplit) par accumulation de faits insignifiants, sinon dérisoires..." (304) Ce n'est qu'après coup qu'on essaie d'en comprendre l'importance et d'en découvrir le "pourquoi". Par exemple, en parlant de "O", il s'étonne de l'ordre qu'il donne aux événements:

Peut-être espère-t-il qu'en écrivant son aventure il s'en dégagera un sens cohérent. Tout d'abord le fait qu'il énumère dans leur ordre chronologique des événements qui se bousculent pêle-mêle dans sa mémoire ou se présentent selon des priorités d'ordre affectif devrait, dans une certaine mesure, les expliquer [...] Il y aura cependant des trous dans son récit, des points obscures, des incohérences même. (310-311)

L'Histoire est vue comme une série de stratas superposés; tout s'appréhende dans une pluralité de registres, dans une épaisseur de temps. Claude Simon révèle que:

dans la mémoire tout se situe sur le même plan: le dialogue, l'émotion, la vision co-existent. Ce que j'ai voulu, c'est forger une structure qui convienne à cette vision des choses, qui me permettent de présenter les uns après les autres des éléments qui dans la réalité se superposent.²¹

Avec *Les Géorgiques*, Claude Simon semble revenir à un style d'écriture pré-soixante-dix. Mais, en réalité, selon Jean Duffy, ce qu'il produit est une synthèse de techniques et de motifs narratifs des oeuvres précédentes. Duffy remarque qu'avec cette oeuvre, Simon "makes a statement of the relativity and non definitiveness of previous narrative combinations and of the reusability of fictional material."²² Il met en valeur le bricolage, la recombinaison des éléments. Par ses références aux autres textes il nous défamiliarise avec le déjà-lu et l'acquis et il fait une parodie de ses propres oeuvres. Il nous fait participer au processus même de l'écriture et de la création. En parlant de la transformation d'un savoir déjà acquis, Simon conclut:

Le réel non... je ne crois pas qu'un texte, que mes romans puissent contribuer à le transformer. Mais par contre, à transformer la connaissance qu'on en a, alors oui. Pensez aux impressionistes: leurs contemporains ne voyaient dans leurs tableaux que barbouillages informes. Pourquoi? Parce qu'ils ne reconnaissaient la réalité [...] qu'à travers le langage qui les avait déjà produits, celui qu'ils étaient habitués à déchiffrer dans les musées, qu'ils savaient lire. Aujourd'hui que les peintres impressionistes ont avec le temps (comme le sonate Vinteuil) façonné peu à peu leur public, tout le monde trouve que les arbres aux troncs roses ou mauves qui choquaient tellement le prof Cottard et sa femme, eh bien, cela reproduit fidèlement la réalité que chacun reconnaît.²⁴

Antoinette Sol is in the Master's Program in French at UCLA.

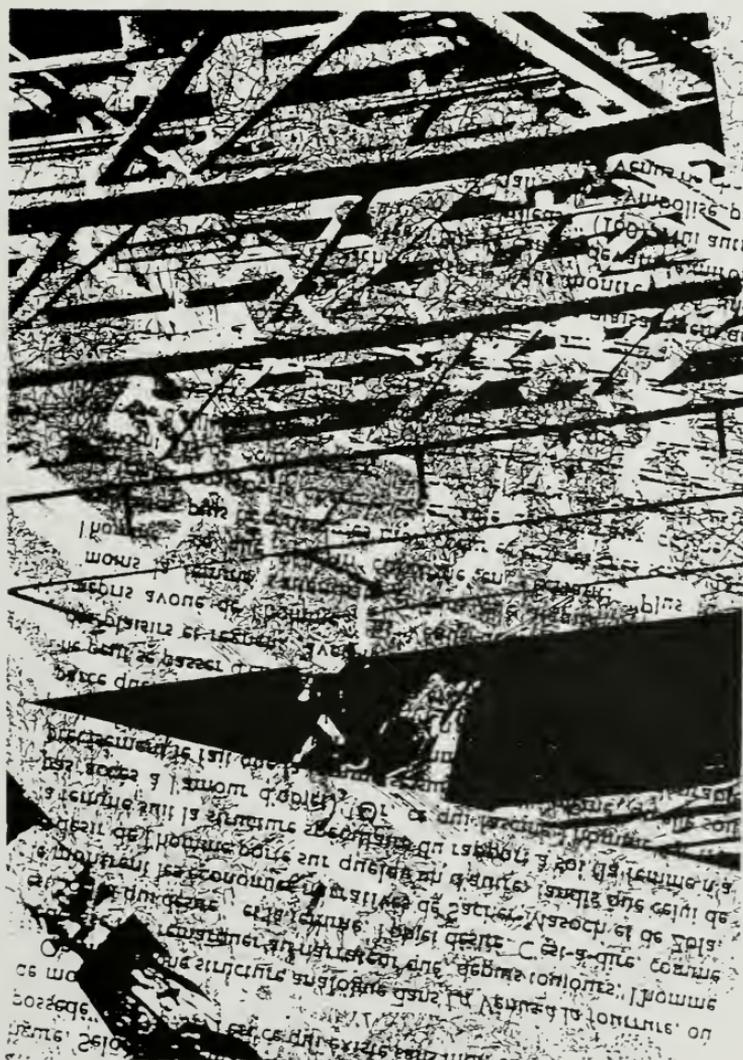
Notes

1. Mircea Eliade, *Cosmos and History* (New York: Harper and Row, 1950), p.35
2. Michel Foucault, *Les Mots et les choses* (Paris: Gallimard, 1966), p.38.
3. Foucault, p.31-30.
4. Foucault, p.46.
5. L.P. Wilkinson, "Introduction" in *The Georgiques* (of Virgil) (New York: Penguin, 1982), p.38.
6. L'histoire incluse dans *Les Géorgiques* de Virgile est le même mythe qui est reproduit par Simon: l'Orphée.
7. Lucien Dällenbach, "Les Géorgiques ou la totalisation accomplie" in *Critique* (Fall 1801), p.1238.
8. Claude Simon, *Les Géorgiques* (Paris: Editions de Minuit, 1980), p.13.
9. Claude Simon, "Orion Aveugle" in *Les sentiers de la création no.8* (Genève: Skira, 1970).
10. Lucien Dällenbach, p.1242.

11. Jean Rousset, "Claude Simon: la crise de la représentation" in *Critique* (Fall 1981), p.1192.
12. Ludovic Janvier, "On Body Circuits" in *Review of Contemporary Fiction* (1985), p.78.
13. Maxim Silverman, "Fiction as Process: the latter novels of Claude Simon" in *New Directions* (Edinburgh: Scottish Academic Press, 1985), p.73.
14. Ludovic Janvier, "Claude Simon's Answers to Some Questions Written by Ludovic Janvier" in *The Review of Contemporary Fiction* 5: 1 (1985), p.30.
15. Michael Evans, "The Orpheus Myth in *Les Géorgiques*" in *New Directions* (Edinburgh: Scottish Academic Press, 1985), p.92.
16. Jean-Claude Varielle, "A propos de Claude Simon: langage du cosmos ,cosmos du langage" in *Etudes Littéraires* 17: 1 (avril 1984), p.17.
17. Jean-Claude Varielle, p.18.
18. Karen Gould, *Claude Simon's Mystic Muse* (South Carolina: French Literature Publications, 1979), p.126.
19. Anthony Cheal Pugh, "Interview with Claude Simon: Autobiography, the Novel, and Politics" in *The Review of Contemporary Fiction* (1985), p.6.
20. Claude Simon, *L'Herbe* (Paris, Editions de Minuit, 1958).
21. Jean Rousset, p.1182.
22. Jean Duffy, "Authorial Correction and Bricolage in the Work of Claude Simon" in *New Directions* (Edinburgh: Scottish Academic Press, 1985), p.32.
23. Jean Duffy, p.161.

PAROLES GELEES

UCLA French Studies



Volume 7 ❧ 1989

PAROLES GELEES

UCLA French Studies

Ce serait le moment de philosopher et de
rechercher si, par hasard, se trouverait
ici l'endroit où de telles paroles dégèlent.

Rabelais, *Le Quart Livre*

Volume 7  1989

Editor: Atiyeh Showrai

Assistant Editors: Cathryn Brimhall
Charles de Bedts

Consultants: Stella Béhar, Guy Bennett, Sarah Cordova,
Paul Merrill, Nancy Rose, Marc-André Wiesmann.

Paroles Gelées was established in 1983 by its founding editor, Kathryn Bailey. The journal is managed and edited by the French Graduate Students' Association and published annually under the auspices of the Department of French at UCLA. Funds for this project are generously provided by the UCLA Graduate Students' Association.

Information regarding the submission of articles and subscriptions is available from the journal office:

Paroles Gelées
Department of French
222 Royce Hall
UCLA
Los Angeles, CA 90024
(213) 825-1145

Subscription price: \$6—individuals, \$8—institutions.

Cover: untitled etching by Hamid Ashki from the University of Kentucky at Lexington and currently an architect for Nadel Partnership, Los Angeles.

Copyright © 1989 by The Regents of the University of California.

CONTENTS

ARTICLES

- A l'écoute de la littérature vivante:
An Interview with Lucien Dällenbach 1
Marc-André Wiesmann
- Le discours fantastique de *La Morte amoureuse* 15
Didier Maleuvre
- La Goutte d'or*: autobiographie et littérature 31
Sarah Cordova
- SPECIAL FEATURE: papers from the "UCLA First Annual
Languages & Literature Conference" 41
- Maupassant nouvelliste:
personnage féminin et adultère 43
Evelyne Charvier-Berman
- Le soleil et l'obscurité:
la connaissance des Antoinettes de Flaubert 51
Cathryn Brimhall
- Les Géorgiques* de Claude Simon:
la particularité de la généralisation 63
Antoinette Sol

