

Claude Simon, prix Nobel de littérature 1985, a été associé au groupe des écrivains du Nouveau Roman (avec Nathalie Sarraute, ou Michel Butor par exemple) qui écrit surtout pendant les années 60.

A ce moment, la France littéraire est traversée de deux mouvements concomitants et contradictoires : d'une part de désir de se libérer des codes esthétiques du passé, et d'autre part, le traumatisme du passé (la seconde guerre mondiale, deux décennies plus tôt seulement) est encore très présent.

Nous interrogerons la capacité de Claude SIMON à faire de la guerre, thème déjà épuisé dans l'histoire littéraire et artistique, un objet neuf, apte à marquer d'une façon inédite.

Pour cela, nous verrons d'abord à quoi tient l'originalité de la démarche de l'écrivain, audacieuse à trois niveaux : oser impliquer le lecteur dans le récit, puis oser lui proposer un récit illisible, enfin oser lui soumettre un récit rebutant.

Comment raconter la guerre de façon originale? En ne misant surtout pas sur le réalisme attendu, et en donnant au lecteur un rôle de co-créateur.

La guerre est une réalité permanente dans la vie des hommes, qui traverse les époques. Il y a toujours eu des guerres et des combats. Les récits de guerre sont nombreux ; ils nourrissent les épopées antiques, les romans chevaleresques, constituent des morceaux de bravoure de la tragédie (cf. le récit de la bataille du héros Rodrigue, dans *Le Cid*, de Corneille, au 17<sup>e</sup> s.). Qu'est-ce que le texte de Claude Simon ajoute à cette tradition du récit de guerre ? Où se situe son originalité ? Ici, la guerre est racontée façon indirecte. On devrait nous parler de soldats et de bataille, on ne parle que de « mouches ». c'est à la fois pathétique, et burlesque, de réduire la guerre à un animal, et qui plus est, même pas le cheval, noble compagnon du guerrier, mais la mouche, insecte minuscule de la putréfaction et de la pourriture.

Autre originalité, la guerre est racontée de façon indirecte. Ce n'est pas le champ de bataille qui est décrit, mais ce qu'il en reste après la bataille. La guerre est alors racontée de façon sensorielle. La mouche suggère des odeurs (nauséabondes) ainsi que des bruits (son vol) complétant les « bruits malpropres » de la vase. L'évocation récurrente du « sang » est l'occasion de faire prendre au texte l'allure d'une palette de couleurs : du rouge vif, écarlate au rouge sombre au fur et à mesure que le sang du cheval blessé se durcit. Peu à peu l'image devient plus nette, au fur et à mesure que les indices de couleur permettant de visualiser la scène sont représentés. Comme dans un tableau impressionniste, voire pointilliste, ce n'est que progressivement que l'image prend forme dans l'imaginaire du lecteur, au fur et à mesure des rajouts, des corrections : ainsi que le sang était « plutôt brun que rouge à présent ». Ne pas dire et préférer montrer ou même juste suggérer présente deux avantages, ou revêt deux fonctions : s'inscrire dans une démarche testimoniale pudique et ne pas tout livrer, tout décrire, tout expliciter dans une exhaustivité que certains auraient pu assimiler à de la complaisance morbide, et d'autre part, laisser au lecteur prendre sa place dans le récit, au lieu de le cantonner au rôle pratique mais sans doute inefficace de simple récepteur. Ici, bien au contraire, en faisant appel aux sens du lecteur, Claude Simon lui confère une responsabilité dans la mémoire de la guerre : le lecteur est sollicité et le degré de connaissance des événements dépend finalement aussi de sa bonne aptitude reconstruire les faits dans son imaginaire.

Le texte n'est pas facile à lire. Il suppose que le lecteur soit actif, reconstituant la scène, ajoutant couleur après couleur, modifiant le tableau mais le texte est déconcertant aussi de par sa dimension fragmentaire et disloquée. Interrogeons cette esthétique du démantèlement.

Le texte ne consiste pas en une histoire racontée linéairement et où l'avancée serait naturelle en ce que chronologique ou du moins, logique. Ici, bien au contraire, sitôt amorcée, l'histoire principale est interrompue, entravant l'assimilation par le lecteur. La trace manifeste et concrète dans le texte en est le recours aux nombreuses parenthèses, de même que les insertions de propositions incisives (« pensa-t-il ») qui viennent interrompre le rythme de lecture.

Quel est le sens de ces ruptures de rythme ? Cela répond à deux exigences. D'abord, rendre à la guerre son rythme désarticulé, désordonné, chaotique. Au désordre de la bataille correspond en effet le désordre de la phrase. Cela donne aussi de la vraisemblance à ce récit qui est un récit rétrospectif. En effet, comme dans la vie, la mémoire est floue et se reconstitue peu à peu, au fur et à mesure des efforts de la concentration. Au fil de la mobilisation des souvenirs, l'écriture procède par corrections, ratures, précisions (ce qui explique le nombre important des modalisateurs qui rendent compte de la fragilité de la mémoire : « plutôt ... que », des « peut-être » ainsi que des juxtapositions de synonymes : « un trou, un cratère »). Le réel ne se laisse ainsi pas fixer : il nécessite des reprises, des corrections, des modalisations, des nuances et des explicites, renvoyant à la complexité de la guerre qui ne doit pas, si on veut en traduire le caractère exceptionnel, se laisser trop aisément capter et enfermer dans une expression définitive. Si le texte n'est pas réaliste au sens commun du terme, il est au contraire, très soucieux de vraisemblance, en ce que dans sa construction-même, il veut être titubant et désordonné comme le champ de bataille ou le cerveau du soldat eux-mêmes.

Enfin, le troisième parti pris d'écriture de Claude Simon, outre l'originalité puis le pari fait de la vraisemblance, est d'oser assumer une part de violence incompressible pour dire l'horreur de la guerre sans l'euphémiser, ce qui serait ni plus ni moins que trahir l'expérience des soldats. Des choses restent choquantes dans ce texte, rendant compte en cela de l'aspect choquant de la guerre, mais aussi témoignant d'une volonté d'écrire le monde différemment en 1960 que dans les romans traditionnels.

A la différence des grands romans flaubertiens ou balzacien, il n'y a pas de « héros » à proprement parler ici. Ni dans le titre, ni dans le corps de texte, aucun personnage humain ne s'impose. Le texte ne parle que d'un cheval, lui-même recouvert de mouches. Cela correspond bien au mouvement contemporain du Nouveau Roman auquel Claude Simon est rattaché, de récuser les acquis et les codes du roman traditionnel : plus d'histoire linéaire, plus de personnage principal. Cette absence de héros humain veut aussi signifier que la guerre déshumanise le monde, empêche les hommes d'exister, contrairement à ce que faisaient croire les récits épiques qui ont perduré jusqu'au début du 17<sup>e</sup> siècle. Ce récit veut décevoir le lecteur ou du moins le laisser désarmé : s'il comptait au fil du récit retrouver les schémas traditionnels du récit de guerre, avec un héros identifiable, viril et auquel on a envie de s'identifier, cela n'aura jamais lieu dans ce récit : difficile de s'identifier à un héros qui n'est pas, difficile d'admirer une virilité absente, difficile de se repérer dans ce monde désarticulé ou lacunaire.

A l'absence de héros correspond aussi l'absence de valeur primordiale nette, qui dessinerait une échelle de valeurs. Ici, tout juxte tout et tout se faut : le voisinage paradoxal pour ne pas dire oxymorique, par l'analogie, du cheval mort et des jouets d'enfants, de la putréfaction et de l'innocence doit choquer le lecteur. C'est qu'il y a souvent de la beauté dans l'horreur, et c'est aussi ce que veut déplorer l'auteur ici. Enfin, l'esthétique de l'accumulation choisie par l'auteur participe de cette impression de tragique irréversible. Les « mouches » ouvrent le texte (« Puis les mouches arrivèrent ») tandis que la pourriture le clôture (« faible exhalaison de pourriture »). C'est une écriture de l'accumulation, du débordement, de l'excès, il y en a trop : trop de sang, trop de mouches, trop de texte mal contenu (débordant des parenthèses, et ne prenant pas la peine de se laisser contenir dans des paragraphes ordonnés). Parce que la guerre, et le souvenir fonctionnent comme cela aussi : les couches se superposent, et la mort comme la mémoire sont des trop-pleins, des réservoirs mal ordonnés toujours pleins à craquer, ce que l'écriture et le style de Claude Simon rendent parfaitement sensibles ici.

La triple audace de Claude Simon ici (oser impliquer, oser surprendre, oser montrer) garantit l'originalité et l'efficacité de son récit.

Sur le même thème, Céline avait déjà fait le pari d'un récit qui dise tout et rompe avec les codes de l'épopée guerrière. Mais chez Claude Simon dire ou montrer ne répond pas seulement à une exigence polémique. Cela renvoie aussi au pari que l'écriture, telle une psychanalyse, puisse traduire les mouvements intérieurs, les zones indicibles, et la complexité des événements. Ainsi, l'écriture très plastique de Simon se casse, se démantèle, parce que c'est le seul moyen de dire ce que la guerre comporte et occasionne de destruction. C'est en cela que Simon, comme Sarraute d'ailleurs, qui tous deux ont en commun d'avoir approché puis mis à distance les expériences de Robbe-Grillet au sein du Nouveau Roman, dépassent de très loin la simple démarche formelle. L'écriture codifiée doit pouvoir être cet outil apte à traduire (plus que transcrire) l'esprit et le fond, des intérieurs des individus. Pas des personnages, ni des auteurs, ni des lecteurs seulement. Des trois à la fois. Ici, le chaos militaire renvoie à un désordre qui est celui de chaque lecteur, au sein d'une épreuve effroyable qui avait commencé bien avant 1940 et depuis, n'a jamais cessé.