

Jean-Yves Debreuille
Université Lumière-Lyon 2

**« LE MONDE S'ÉCROULANT PEU À PEU PAR MORCEAUX »
CLAUDE SIMON ET LA LITTÉRATURE**

« Arma virumque cano... »¹ Pour le poète, l'homme est héroïque quand il est sous les armes, et s'il choisit de se pencher sur la misère de sa condition, c'est dans la vie civile qu'il en trouvera des exemples. Même dans *Les Misérables* de Victor Hugo, le livre consacré à Waterloo constitue un intermède en forme de morceau de bravoure, tant la guerre « a d'affreuses beautés », et le dépouillement final des blessés par Thénardier et ses semblables n'est que le passage de « filous faisant leur coup derrière la gloire ». Il faudra attendre les récits inspirés par la Grande Guerre pour que disparaisse vraiment toute sublimation héroïque des souffrances individuelles, et que des auteurs ne nous mettent plus sous les yeux que la boue, la crasse et le sang. Mais c'est sans doute à Céline que l'on doit le retournement complet du regard porté sur l'aventure militaire : ces grands mouvements de peuples dans lesquels on déchiffrait traditionnellement le sens de l'histoire deviennent la manifestation la plus évidente de son absence de sens, et l'occasion qui était donnée à l'Homme d'accéder à une gloire qui le transcende n'est plus qu'une précipitation accélérée de l'individu dans le néant auquel il est destiné. Ainsi le *Voyage au bout de la nuit*, épopée des « miteux » qui constituent l'humanité, donne-t-il par un épisode guerrier sa première leçon de déchéance.

Claude Simon s'est certainement souvenu de Céline, et l'on retrouve chez lui jusqu'au détail certains motifs, tel celui du colonel impassible qui au début du *Voyage* « se promenait au beau milieu de la chaussée et puis de long en large parmi les trajectoires aussi simplement que s'il avait attendu un ami sur le quai de la gare, un peu impatient seulement ». Il est capitaine dans *La Route des*

¹ Les traductions de ce premier vers de *L'Enéide* sont systématiquement emphatiques : « Je chante les armes et le héros... » (André Bellesort, Les Belles Lettres, 1925), « Je chante les combats et ce héros... » (Maurice Rat, Garnier, 1965).

Flandres, colonel dans *L'Acacia* et dans *Le Jardin des plantes*, mais toujours « avançant tranquillement, impassible [...] sur cette route qui était quelque chose comme un coupe-gorge » (*La Route des Flandres*). Et comme chez Céline, cet inconscient sera victime du sort qu'il mérite et qu'il a peut-être cherché, mais sa mort dérisoirement glorieuse n'est qu'un signe désespéré qu'il pose dans un délitement généralisé, où l'on ne peut même plus parler de mort, mais de dilution progressive de l'individuel dans l'indifférencié.

Pour Claude Simon, cette dilution commence effectivement par une liquéfaction, la chevauchée sous la pluie des cavaliers défaits lors de l'invasion de la France en 1940, que ressassent nombre de romans, en particulier *La Route des Flandres*, *L'Acacia* et *Le Jardin des plantes*². Défaits au sens propre du terme, puisque avant même d'être vaincus, ils sont dissous dans la nuit et la pluie, « englobant dans son sein hommes et montures, ajoutant même son imperceptible grésillement à cette formidable patiente et dangereuse rumeur de milliers de chevaux allant par les routes », chevaux eux-même semblables « à ces vieilles guimbardes aux tôles et aux pièces rouillées, cliquetant, rafistolées à l'aide de bouts de fil de fer, menaçant à chaque instant de s'en aller en morceaux » (*RF*). La guerre est d'abord ce qui abolit les formes rassurantes qui structurent le monde. Les soldats en ont

appris en une semaine suffisamment pour savoir la valeur, la solidité des murs et la confiance qu'on pouvait leur accorder, c'est-à-dire à peu près autant qu'à une bulle de savon – avec cette différence qu'une fois éclatée il ne restait de la bulle de savon qu'imperceptibles gouttelettes au lieu d'un amas inextricable, grisâtre, poussiéreux et meurtrier de briques et de poutres (*RF*).

Les bagages éventrés des civiles en déroute ne laissent pas échapper des objets ou des vêtements, mais « des chiffons, des loques, des draps déchirés ou tordus, dispersés, étirés, comme des bandes, de la charpie, sur la face verdoyante de la terre » (*RF*). Cette destruction des enveloppes extérieures et consécutivement des formes qu'elles délimitent, par dissolution ou par « dépiautage », affecte le réel dans son entier :

comme si non pas une armée mais le monde lui-même tout entier et non pas seulement dans sa réalité physique mais encore dans la représentation que peut s'en faire l'esprit [...] était en train de se dépiauter se désagrèger s'en aller en morceaux en eau en rien (*RF*).

Si bien que ce qu'on appelle traditionnellement, dans les termes d'une histoire événementielle qui exprime par un vocabulaire binaire le sens des choses, une défaite, n'est ici que la prolongation d'un processus au terme duquel la brigade n'est pas « détruite selon les lois [...] de la guerre », « mais pour ainsi dire absorbée, diluée, dissoute, bue, effacée de la carte d'état-major ».

² Ils seront désignés par les abréviations *RF*, *AC* et *JP*.

Bien sûr, en tout cela déjà intervient la littérature, « il n'existe pas de style neutre ou comme on l'a aussi prétendu d'écriture « blanche » ce qui revient d'une façon assez naïve à entretenir le mythe d'un romancier dieu présenté comme un observateur impassible au regard détaché » (*JP*). Et même cette réflexion sur le roman est encore une phrase d'un roman, le romancier est pris dans son écriture comme le protagoniste est pris dans le monde, et d'ailleurs ils ne font qu'un, si bien qu'on ne peut dire s'il s'agit de « la réalité physique » ou de « la représentation que peut s'en faire l'esprit ». La littérature exerce la fonction qui lui est la plus essentielle, la fonction métaphorique, en tentant d'approcher par un jeu d'équivalences l'irreprésentable. Ce qui subsiste après la bataille n'est

même plus des camions, ou des charrettes brûlées, ou des hommes, ou des enfants, ou des soldats, ou des femmes, ou des chevaux morts, mais simplement des détritiques, quelque chose comme une vaste décharge publique répandue sur des kilomètres, et exhalant non pas la traditionnelle et héroïque odeur de charnier, de cadavre en décomposition, mais seulement d'ordures, simplement puant, comme peut puer un tas de vieilles boîtes de conserve, d'épluchures de légumes et de chiffons brûlés, et pas plus émouvant ou tragique qu'un tas d'ordures, et tout juste utilisable peut-être pour des ferrailleurs ou des chiffonniers (*RF*).

C'est dans le texte même que s'opère désormais la dissolution des formes, en l'occurrence des formes syntaxiques de la phrase, sous la pression d'une invasion lexicale : les termes « traditionnels » ou « héroïques », ou tout simplement dénotant des formes identifiables tels que « camions », « charrettes » ou « chevaux » sont remplacés par des valorisations dépréciatives (puanteur au lieu d'odeur) et par une référence généralisée à l'indistinction et au rebut (« tas de vieilles boîtes », « tas d'ordures »). La littérature participe dès lors à un incertain recyclage qui est celui des « ferrailleurs » (qui rappellent les rafistoleurs de vieilles guimbardes vus plus haut) et des « chiffonniers » (c'est cette fois le lexique des pelures et des guenilles qu'on retrouve), qui tentent de faire survivre pour un improbable et provisoire usage ce dont la raison d'être originelle a de toute façon été irrémédiablement altérée.

Pris dans ses représentations, celui qui se vivait au départ comme sujet distinct va lui-même se fondre peu à peu dans un magma indifférencié dont le bien nommé *uniforme* militaire à la couleur terreuse était déjà une annonce, « comme si la bouffissure de la décomposition s'était déjà par avance installée avait commencé son travail le jour où nous avons revêtu nos anonymes tenues de soldats, revêtant en même temps, comme une espèce de flétrissure, ce masque uniforme de fatigue de dégoût de crasse » (*RF*). L'aspect mécanique des mouvements de troupe et de la marche des chevaux accroît par ailleurs le sentiment d'abolition de toute initiative individuelle. La pluie, la nuit et le froid se conjuguent pour donner l'effet d'un refroidissement généralisé de la masse dont, telle un métal en fusion, la chaleur préservait une certaine **mobilité**

De sorte qu'il lui semblait (...) sentir les ténèbres froides adhérer à sa chair, solidifiées, comme si l'air, le temps lui-même n'étaient qu'une seule et unique masse d'acier refroidi (...) dans l'épaisseur de laquelle ils étaient pris, immobilisés pour toujours, eux, leurs vieilles carnes macabres, leurs éperons, leurs sabres, leurs armes d'acier : tout debout et intacts, tels que le jour lorsqu'il se lèverait les découvrirait à travers les épaisseurs transparentes et glauques, semblables à une armée en marche surprise par un cataclysme et que le lent glacier à l'invisible progression restituerait, vomirait dans cent ou deux cent mille ans de cela (RF).

On demeure pour autant dans le « il semblait », dans le « comme si », et l'allégorie somptueusement développée qui combine la chevauchée fantastique et la marche lente des glaciers ne nous laisse pas ignorer que nous sommes dans la littérature. Comme si la perte du contact avec le réel contraignait proportionnellement à se réfugier dans la représentation, ne laissant subsister qu'elle comme lieu habitable pour qui a tout perdu. Cet éloignement de la réalité est d'ailleurs matérialisé par la « pellicule visqueuse et tiède [...], le séparant du monde extérieur, de l'épaisseur d'un verre de vitre à peu près, estima-t-il, si tant est que l'on puisse estimer la fatigue, la crasse et le manque de sommeil par référence à une vitre » (AC). La mise en dérision de la métaphore montre la limite des jeux de l'esprit : c'est d'une véritable perte qu'il s'agit, et de fait, quand il essaie de toucher son visage, c'est

comme si entre la peau des doigts et celle de la joue qu'ils tentaient d'atteindre s'interposait une couche de matière invisible ou si les deux peaux (celle de ses phalanges et celle de son visage) étaient devenues insensibles : tout au plus ses doigts perçurent-ils qu'ils rencontraient quelque chose de compact qui aurait tout aussi bien pu être le drap de sa vareuse ou la jugulaire du casque (AC).

Cette fois, c'est le sujet comme étant qui est en question. Si le corps lui-même devient ensemble d'objets, il peut être lui aussi dispersé, livré au démembrement, au dépiautage et à la pourriture. C'est ce que l'entassement dans le wagon qui emmène les prisonniers vers l'Allemagne permet de réaliser non plus en image ni en impression, mais en réalité : le sujet y commence l'expérience de la perte du dernier élément qui le rattache au monde physique, et le constitue lui-même dans son intégrité matérielle : son corps. L'enchevêtrement des membres lui fait prendre conscience (il l'avait déjà pressenti dans sa représentation des chevaux) de l'assemblage aléatoire dont il est le produit provisoire : « Une suite d'os s'accrochant et s'emboîtant bizarrement les uns dans les autres, une suite de vieux ustensiles grinçants, voilà ce qu'était un squelette ».

Et à la fin Georges renonça à extirper, dégager ce qu'il savait être sa jambe de l'inextricable fouillis de membres qui pesaient dessus, restant là, gisant dans le noir, s'appliquant à faire pénétrer dans ses poumons l'air tellement épais et souillé qu'il semblait non pas véhiculer l'odeur, le suffocant remugle des corps, mais suer et puer lui-même, et non pas transparent, impalpable, comme l'est habituellement l'air, mais opaque, noir lui aussi, si bien qu'il lui semblait essayer d'aspirer quelque chose comme de l'encre

Le mot est prononcé : l'aboutissement de cette dissolution des formes du réel, de leur liquéfaction et de leur putréfaction, c'est l'encre, qui devient le principe de vie douloureux d'un corps dépossédé, le corps de celui qui écrit. La guerre n'a pas été seulement pour Claude Simon une accélération de la perte du réel, elle a aussi été sa naissance comme écrivain, et les deux phénomènes sont liés. La littérature ne discourt pas sur la déréliction, elle s'en constitue. Le sujet ne se construit nullement de façon exemplaire à la façon du « vir » virgilien, car la guerre moderne, comme l'écriture, ne se laisse pas diriger, elle s'enfle et grossit des corps qu'elle anéantit pour les transformer en sa pâte. Il n'y a pas d'écriture de la misère, il n'y a qu'une misère de l'écriture qui, progressant, s'éloigne de plus en plus du réel qu'elle prétendait saisir pour lui donner forme et sens : « Mais l'ai-je vraiment vu ou cru le voir ou tout simplement imaginé après coup ou encore rêvé », lit-on dans la dernière page de *La Route des Flandres*.

Du coup, Claude Simon n'a pas de mots assez durs pour les illusionnistes qui font mine de croire en un pouvoir de la littérature pour faire progresser la civilisation, ou qui y croient vraiment. C'est d'abord le père de Georges dans le même roman : « Etant le fils de paysans analphabètes, il est tellement fier d'avoir pu apprendre à lire qu'il est intimement persuadé qu'il n'y a pas de problème, et en particulier celui du bonheur de l'humanité, qui ne puisse être résolu par la lecture des bons auteurs. » Quand il écrit à son fils le désespoir qui a été le sien à la nouvelle de la destruction de l'incalculable bibliothèque de Leipzig, celui-ci lui répond par retour du courrier « que si le contenu des milliers de bouquins de cette irremplaçable bibliothèque avait été précisément impuissant à empêcher que se produisent des choses comme le bombardement qui l'a détruite, [il] ne voyai[t] pas très bien quelle perte représentait pour l'humanité la disparition sous les bombes au phosphore de ces milliers de bouquins et de papalards manifestement dépourvus de la moindre utilité ». Consécutivement, Georges une fois libéré lui annonce sa volonté d'abandonner toute activité intellectuelle et de revenir à la terre, et comme pour s'assurer de rentrer par là dans l'ordre du réel, il matérialise sa reconversion en se rendant partout, même en ville, avec sa « salopette et ses mains indécrassables, imprégnées de terre et de cambouis mêlés ».

Mais c'est son compagnon de captivité, Blum, qui s'est livré à la charge la plus violente contre l'activité livresque dans ses deux formes les plus prétentieuses, parce qu'elles prétendent trouver du sens aux activités humaines, l'histoire et la philosophie. Le roman n'est que mensonger, coupable de faire surgir des « images chatoyantes et lumineuses au moyen de l'éphémère, l'incantatoire magie du langage, des mots inventés dans l'espoir de rendre comestible – comme ces pâtes vaguement sucrées sous lesquelles on dissimule aux enfants les médicaments amers – l'innommable réalité » (RF) – innommable devant assurément être

entendu aux deux sens du terme. Mais le cas des deux autres genres est bien plus grave :

[l'histoire,] scintillante et exaltante vision traditionnellement réservée aux coeurs simples et aux esprits forts, bonne conscience du dénonciateur et du philosophe, l'inusable fable – ou farce – grâce à quoi le bourreau se sent une vocation de soeur de charité et le supplicié la joyeuse, gamine et boy-scoutesque allégresse des premiers chrétiens, [...] alimentant sans trêve ce formidable amoncellement d'ordures, cette décharge publique [...] sur le faite duquel le gorillus sapiens espère néanmoins atteindre un jour une altitude qui interdira à son âme de la suivre, de sorte qu'il pourra enfin savourer un bonheur garanti imputrescible

Eux aussi sont capables et coupables de chatoiement, puisqu'ils procèdent de la magie du langage, eux aussi font oublier le réel jusque dans son aspect le plus cruel, la mort donnée ou reçue, mais de plus ils développent une imposture, celle d'une humanité transcendante aux individus qui, dans sa marche vers un progrès, transformerait en succès global leurs échecs personnels, et en vie collective leur mort individuelle. Peu important les souffrances si elles contribuent au bien général : les guerres n'ont jamais été justifiées autrement, mais l'ont voit bien que seuls des assemblages de langages rendent possible cette dénégation de l'évidence à laquelle un animal non « sapiens » ne se soumettrait jamais, n'ayant pour valeur supérieure que sa propre conservation. La communauté d'intérêts de la guerre et de la littérature trouve ici son explication : toutes deux s'érigent sur un « amoncellement d'ordures » qui est l'excrétion de l'une et l'aliment de l'autre, la seconde témoignant sa reconnaissance à la première en la justifiant.

De cet enchaînement, comment sortir ? En retournant à la terre comme Georges ? C'est la tentation géorgique dans l'oeuvre de Claude Simon, qui consiste à accepter l'insertion à l'ordre des contraintes biologiques faute d'avoir pu lui échapper en discourant sur lui. Mais Georges est le héros, si peu héroïque soit-il, d'un roman, il n'est pas le romancier. Ce dernier fait un autre choix : puisque l'Histoire s'est donné pour fonction de transformer le malheur humain en « un résidu abusivement confisqué, désinfecté et enfin comestible, à l'usage des manuels scolaires agréés et des familles à pedigree », les histoires³ qu'il écrit vont se donner comme but le sabotage systématique de cette entreprise. Il rejoint en cela la mission assignée à la littérature par Roland Barthes qui, constatant d'une part que la langue opprime par la structure qu'elle impose, mais d'autre part qu'il n'y a pas de possibilité de sortir de la langue pour exercer sa liberté, préconise une tricherie systématique⁴.

³ Claude Simon a donné le titre d'*Histoire* à un de ses romans.

⁴ « Cette tricherie salutaire, cette esquivé, ce leurre magnifique qui permet d'entendre la langue hors pouvoir, dans la splendeur d'une révolution permanente du langage, je l'appelle pour ma part : *littérature* » (Roland BARTHES, *Leçon*, Le Seuil, 1978).

Un bon exemple en est dans *L'acacia* le travail sur la mort du père du héros, héros guerrier lui même, l'identité du terme étant une preuve de plus de la connivence entre guerre et roman. La première description est parfaitement conforme aux canons du genre :

Parmi ceux qui tombèrent dans le combat du 27 août se trouvait un capitaine de quarante ans dont le corps encore chaud dut être abandonné au pied de l'arbre auquel on l'avait adossé. C'était un homme d'assez grande taille, robuste, aux traits réguliers, à la moustache relevée en crocs, à la barbe carrée et dont les yeux pâles, couleur de faïence, grands ouverts dans le paisible visage ensanglanté fixaient au-dessus d'eux les feuillages déchiquetés par les balles dans lesquels jouait le soleil de l'après-midi d'été (AC, p. 61).

La position est noble, l'officier mourant a été entouré d'autant d'égards que le permettait la rapidité des évolutions, son visage garde une élégance virile, et les jeux du soleil et des feuillages viennent tempérer d'une animation bucolique la gravité du tableau. On est dans la tradition du Chevalier Bayard se faisant adosser à un arbre pour ne pas tourner le dos à l'ennemi⁵, ou de Montcalm mourant content de ne pas voir Québec aux mains des Anglais. Près de trois cents pages plus loin, l'auteur, reconnaissant que « les témoignages que l'on put recueillir étaient vagues », et que l'appui contre un arbre était sans doute consécutif à une première balle qui avait frappé les jambes, propose dans une narration plus incertaine un tableau moins esthétique, et même vaguement répugnant, alors que la défaite et la retraite ôtent toute utilité à un trépas sans gloire particulière :

La mort fut certainement instantanée. L'armée était alors en pleine retraite après la défaite de Charleroi et le corps fut abandonné sans sépulture à l'endroit même où il gisait, peut-être toujours adossé contre l'arbre, le visage caché par une nappe de sang gluant qui peu à peu s'épaississait, obstruant les orbites, s'accumulant sur la moustache, s'égouttant de plus en plus lentement sur la barbe drue et carrée, la tunique sombre (AC, p. 325).

Ce n'est toutefois pas encore suffisant : l'auteur observe que ceux qui racontent les faits les poétisent toujours, pour adoucir la peine des survivants, mais aussi par « besoin de transcender les événements », et que de plus ils se conforment sans le vouloir aux poncifs constitués « par les illustrations des manuels d'histoire ou les tableaux représentant la mort d'hommes de guerre plus ou moins légendaires ». On retrouve les trois critiques adressées à la littérature : le désir d'enjoliver par la magie du langage l'innommable réalité, l'imposture qui consiste à inventer un devenir de l'humanité transcendant les accidents de l'individu, et la soumission au langage (au sens large du terme) et aux structures narratives et descriptives déjà inscrites en lui. Contre ces trois défauts est avancée une troisième proposition :

⁵ « Aidez-moi, dit-il, à descendre, et appuyez-moi contre cet arbre, le visage tourné vers les ennemis : jamais je ne leur ai tourné le dos, je ne veux pas commencer en mourant » (G. Bruno, *Le tour de la France par deux enfants, livre de lecture courante, cours moyen, 1886*).

Rien donc n'assure que lorsqu'ils arrivèrent sur les lieux les combattants ennemis (...) le trouvèrent bien ainsi (...), et non pas, comme il est plus probable, sous la forme imprécise qu'offrent au regard ces tas informes, plus ou moins souillés de boue et de sang, et où la première chose qui frappe la vue c'est le plus souvent les chaussures d'une taille toujours bizarrement démesurée, dessinant un V lorsque le corps est étendu sur le dos, ou encore parallèles, montrant leurs semelles cloutées où adhèrent encore des plaques de terre et d'herbe mêlées si le mort gît la face contre le sol, ou collées l'une à l'autre, ramenées près des fesses par les jambes repliées, le corps lui-même tout entier recroquevillé dans une position fœtale (AC, p. 327).

Les modalisateurs d'incertitude ont envahi le texte, qui propose d'ailleurs plusieurs hypothèses. A l'appréhension par le visage, devenu cette fois totalement invisible, est substitué un angle offrant le bas corporel, pieds ou fesses, le déformant de plus de façon grotesque, tandis qu'un dérisoire V de la victoire achève l'incongruité de la situation. Mais surtout, le processus de dilution qui était déjà entamé dans la deuxième version avec le sang gluant qui peu à peu effaçait les traits du visage s'accomplit ici totalement, en intégrant la description d'une mort individuelle à la description plus générale de la guerre : les formes perdent de leur netteté, deviennent « imprécises », la boue et le sang se mêlent en une liquidité incertaine, la face se conjoint à la terre qui imprègne déjà les souliers, le cadavre redevient fœtus. Le monde physique continue selon ses lois, indifférent à l'individu qui l'avait provisoirement habité.

On perçoit à travers cet exemple en quoi consiste pour Claude Simon une éthique de la littérature : non pas faire mine de s'opposer, avec des pouvoirs que l'on n'a pas, à l'« écroulement par morceaux » du monde et à l'« impersonnel et destructeur travail du temps » (derniers mots de *La Route des Flandres*), mais au contraire les désigner comme la seule vérité. Et accepter que la seule possibilité qu'a l'écriture d'y faire entendre une légère différence, qui serait la trace d'un sujet, est soumise au fait qu'elle ait d'abord accepté de s'y couler. C'est ainsi que le narrateur de *L'acacia* aborde ce qui pourrait être un topos mélodramatique : les derniers moments d'un couple heureux avant le déclenchement de la guerre qui le détruira. Il s'agit toujours du père et de la mère – tant il est évident que l'impossibilité d'un discours sur les origines constitue un des points majeurs d'acharnement et d'échec de tout sujet écrivain. Les deux jeunes mariés ont vécu des années heureuses en Indochine, auxquelles la mobilisation vient de mettre un terme, et le paquebot qui les ramène est sur le point d'accoster à Marseille :

Maintenant elle peut voir l'ombre de la cheminée et des ponts supérieurs s'étendre sur le quai. L'ombre gagne les grilles de la douane et recouvre la foule pressée contre elles. Elle peut sentir une poussée contre son coude et elle élève la main. [...] Elle peut distinguer les visages usés des deux femmes en vêtements sombres qui font des signes avec leurs mouchoirs. Le plan d'eau entre le navire et le quai forme maintenant un angle aigu. [...] Elle continue à agiter la main. Elle essaye de sourire. Elle pleure. Le ronronnement du cabestan s'arrête. Des cris de joie, des appels, s'échappent des ponts du long courrier et de la foule massée derrière les grilles de la douane. Les

larmes coulent lentement sur ses joues. Entre le flanc noir du navire maintenant tout à fait immobile et le quai, il ne reste plus au fond de la profonde tranchée qu'une étroite bande d'eau sale ou flottent des détritrus.

Il n'est pas question du couple – et d'ailleurs la focalisation exclusive sur un seul de ses éléments le détruit en tant que tel, ni de ses sentiments, de son bonheur passé, de la guerre imminente, de la mort possible. Tout ce que l'on peut dire, c'est que quelque chose cesse – mais c'est le mouvement d'un cabestan ; qu'une ombre gagne – mais c'est la conjonction de l'ombre portée de la cheminée, des vêtements sombres, du flanc noir du navire, de l'eau sale du port ; qu'une « tranchée » s'ouvre au fond de laquelle apparaît la pourriture ; que le corps se dissocie en gestes incohérents ou sans signification, ou pis encore divergeant du sens que la volonté voudrait leur donner ; que le comportement mécanique des foules est sans concordance aucune avec ce que peuvent ressentir les individus ; que tout se résout, au terme d'un inexorable mouvement de ralenti, dans une immobilité finale. Si un sentiment de l'écrivain est parvenu à se faire jour dans cette description – variation sur le thème permanent de la littérature qui est le cheminement destructeur du temps –, c'est en quelque sorte en contrebande, non par une irruption du sujet ressentant et jugeant, mais par un travail minutieux d'agencement des mots, qui ne fonctionne d'ailleurs que s'il rencontre la sensibilité égale d'un lecteur pour en recueillir l'écho.

Extrême fragilité de la littérature, condamnée à se soumettre au processus de décomposition du monde, devant elle-même le mimer pour exister, en diluant le réel dans l'uniformité de son encre pour tenter de le recréer sous forme de mots. Il est naturel que le peu de résistance de ces derniers amènent à le trahir, et donc à le manquer. C'est en conséquence sur leur disposition qu'il faut travailler, en renonçant à toute visée a priori, et en n'ayant ni certitude ni garantie sur ce qui sera effectivement transmis. Travail d'extrême humilité, artisanal, analogue à celui du paysan qui, tentant de s'inscrire dans le cycle des germinations, ne sait pas d'où vient ni à quoi conduira le geste par lequel il sème. Humilité de l'humus : la terre sous sa forme boueuse, serait l'élément commun au soldat, au cultivateur et à l'écrivain, si l'on en croit la métaphore à laquelle recourt Claude Simon dans le *Discours de Stockholm* quand il affirme que le dernier nommé, dans son travail d'écriture, « progresse laborieusement, tâtonne en aveugle, s'engage dans des impasses, s'embourbe, repart ».

Jean-Yves Debreuille

**„A ŚWIAT Z WOLNA ROZPADŁ SIĘ NA KAWAŁKI”
CLAUDE SIMON I LITERATURA**

Tak jak Celine, Claude Simon należy do tych pisarzy, którzy w przygodzie wojskowej dostrzegają przyspieszone pogrążanie się jednostki w niebycie, do którego zresztą ona należy. Historia zaczyna się istotnie od swoistego „skroplenia”, które przywodzi na myśl operację francuskiej kawalerii zwyciężonej w strugach deszczu podczas kampanii roku 1940. Niszczenie form przez dezintegrację lub „obdzieranie ze skóry” godzi zarówno w rzeczywistość jak i w jej literackie przetworzenie. Z tej próby nie wychodzi cało nawet bohater i podmiot wypowiedzenia w jednej osobie: mundur wojskowy sprowadza go do roli anonimowej jednostki pozbawionej tożsamości swojego ciała, rozczłonkowanej w tłumie. Literatura powstaje jednak właśnie z form niszczonych po to, aby je przekształcić i wytworzyć korelat rzeczywistości pozornie odporny na upływ czasu. Jest ona ułudą magicznie połyskującego i krzepiącego języka; ułudą bibliotek, którym nie udało się powstrzymać burzącej je bomby; ułudą historii i filozofii, którym się wydaje, że ustanawiają odwieczne wartości. Z niechęci do literackiej iluzji Claude Simon podejmuje pracę nad formą wypowiedzi, konsekwentnie eliminuje z niej to wszystko, co niesie ze sobą tradycja narracji i poetyzacji, wydobywa na światło to, co niepewne i, nie łudząc się nadzieją na zmianę porządku świata, skromnie cyzeluje szyk słów w ~~złamaniu~~ **złamaniu**.