

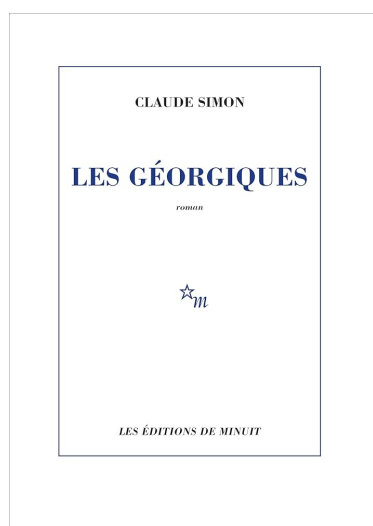
Entre le bois et l'écorce

tentative de reconstitution d'une lecture des Géorgiques de Claude Simon

Phrag/mes
sergebonnery.com

prologue | le chant du monde

Il n'y a pas de hasard. *Les Géorgiques* arrive à point nommé dans l'œuvre de Claude Simon. 1981. Quatre ans avant le prix Nobel. Forte de l'expérience accumulée dans l'élaboration minutieuse des livres passés - *Le Vent*, *L'herbe*, *La route des Flandres*, *Le palace*, *Histoire*, *La bataille de Pharsale*, *Les corps conducteurs*,



Triptyque et Leçon de choses - l'écriture atteint son apogée (comme on dirait d'un massif montagneux son point culminant) dans ce texte polyphonique - en mouvement - qui a exigé de son auteur six ans de labeur - «pensez, je vous prie, que *Les Géorgiques* représente pour moi (et pour Réa qui m'a tout ce temps soutenu) six ans de travail, de doutes, d'interrogations...» - ce texte, donc, bâti selon une architecture jamais encore conçue en littérature, une audace jamais osée (mais Claude Simon ne répugnait pas au risque), à savoir l'entrecroisement de trois histoires situées dans trois périodes distinctes, celle de l'ancêtre LSM - régicide général d'Empire -, celle d'O. - engagé volontaire en Catalogne sur le front antifasciste de la guerre d'Espagne - et celle, enfin, d'un

sacrifié - cavalier emporté avec son régiment dans le tourbillon de la débâcle de 1940 -, trois destinées dont l'entrelacs provoque l'implosion du temps historique et, tissant la toile d'une intemporalité singulière, libère le chant du monde.

premier tableau | le livre

J'ai voulu habiter ce livre, vivre avec, l'emporter partout avec moi, au travail, dans la rue, en montagne, au restaurant, l'ouvrir au hasard de ses pages, l'occuper, oui, je dis bien l'occuper (dans le sens d'y entrer, d'y trouver un logement), et l'occupant, donc, tomber sur

la plupart des occupants du wagon regard(a)nt le photographe et deux exhib(a)nt ostensiblement leurs fusils qu'ils tiennent inclinés, les longs canons pointant vers le ciel à l'extérieur des fenêtres. Ils ont tous d'épaisses chevelures etc...

cette phrase m'intimant - ce n'est déjà plus moi, lecteur, qui commande - l'ordre d'en retenir l'écho, étouffé par le crissement des pneumatiques sur l'asphalte des routes, fondant sous la pression des chaleurs de l'été, de la soustraire - la phrase - à la cacophonie du temps, la hisser au sommet d'une montagne (le Canigou, le Saint-Barthélémy, que sais-je...), pour enfin entendre sa voix dans le silence et dormir avec, à l'abri, dans la couverture, sous l'acacia, à la belle étoile, ou plus tard sous la couette, près de la cheminée, puis la remettre au monde, intacte - comme si aucun œil ne s'y était jamais posé dessus - et la livrer pure, immaculée, au concert des klaxons, à l'invective des grincheux, aux plumes rondes des thuriféraires, pour tester sa capacité de résistance, puiser en elle les raisons de ne pas tout laisser, là, en plan, à l'abandon. Démuni.

Mais. Au bout de ce décompte - plutôt mécompte - je dois l'admettre, me résigner, abdiquer - ce qu'en soi je ne vis pas du tout comme une défaite, au contraire -, c'est ce livre, Les Géorgiques, qui m'a habité, pris, transporté, jeté dans les wagons à bestiaux où tant d'hommes, de femmes, d'enfants, vieux, nourrissons, furent entassés, numérotés, séparés - les hommes d'un côté, les femmes de l'autre, les enfants, les vieillards ailleurs ou nulle part, morts ou si peu vifs, c'est tout comme - tous dé-nommés, et pour finir assassinés, c'est ce livre qui m'a poussé vers les soldats conduits au sacrifice par des états-majors imbéciles, sous les vivats inconscients de la foule, en 1914, 15, 16, 17, 18 et 1939, 40, ce livre qui m'a heurté, bousculé, piétiné, poussé hors de mon champ de vision, laissé - ni nu, ni vêtu mais dépourvu - au bord d'une route, quelque part dans les Flandres, en un lieu inconnu, plus tard dans les environs d'Ablain-Saint-Nazaire où la chair d'un mien bisaïeul fut jetée en pâture au canon, engluée dans la boue des tranchées, le cheval tenu bride courte, un œil, toujours, sur le chargement d'obus de 75 qu'en tant que conducteur il charroyait vers la ligne de feu. Ce livre - pour revenir à lui - m'a tordu dans tous les sens, exactement de la manière dont un fil de fer barbelé s'enchevêtre dans l'étau de ses chevaux de frise - pulvérisé, rendu à l'âme qui, en moi, se trouvait dans l'attente de naître, sans que - pour être tout-à-fait honnête - je n'en susse rien. Comme malgré moi. A rebours. Et dire que je le voulais mien.

Donc. Ceci aurait dû être l'histoire d'un échec. J'aurais voulu m'approprier ce livre. Le faire mien. Mais je devais me rendre à l'évidence : il n'était pas possible qu'il m'appartint. Moins parce qu'il était la propriété légitime de celui qui l'avait fait, plutôt parce qu'il constituait, là, posé devant moi, sur la table de style empire (sauvée de la dispersion) me tenant lieu de bureau, un objet en

soi, hexaèdre communément désigné sous le nom de parallélépipède rectangle, disposant de sa vie propre, allant, venant, respirant, changeant de mains, transportant son odeur, passant d'un rayon de librairie à l'étagère d'une bibliothèque, de telle librairie, à Perpignan, rue Mailly, où je l'achetai sans véritable conviction, sans savoir si nous avions une chance de nous rencontrer, de nous parler, un pari en quelque sorte, cet objet, dis-je, c'est lui, au fond, qui m'a pris, emporté, contraint au silence que toute lecture impose, un repli sur soi, une surdité - momentanée, passagère, certes - mais une surdité au monde tout de même, pour mieux l'entendre ensuite et faire place à. Si bien qu'au bout du compte, le lisant, le relisant, l'ouvrant parfois au hasard - mais il n'y a pas de hasard -, me payant ce luxe désuet, comme on le dirait d'un geste désintéressé, gratuit, un tantinet aristocratique, d'en entamer la lecture au milieu d'une phrase et tombant, par exemple, sur

les ruines, les entassements sales de briques, de moellons hérissés de poutres encore fumantes à quoi pouvait soudain se réduire ce qui avait été une maison

typographiée (la phrase) en corps Garamond, caractéristique des éditions de Minuit - comme une marque de fabrique - où le livre a été publié début septembre 1981, une fois sorti des presses de l'imprimerie Corbière et Jugain à Alençon, ISBN 2707305200, et inscrit dans les registres de l'éditeur sous le numéro 1616.

Il ne vous en coûtera rien d'apprendre - si vous ne le savez déjà - que le 29 janvier 1616, à bord de l'Eendracht, les navigateurs néerlandais Willem Schouten et Jacob Le Maire aperçurent pour la première fois le Cap Horn qu'ils identifièrent comme la pointe la plus au sud de la Terre de Feu. Ecrire, c'est aborder aux rives inconnues.

Et encore, ceci, que le 19 février de cette même année 1616, Galileo Galilei fut convoqué devant ces messieurs du Saint Office, bien assis dans le pourpre de leurs certitudes, pour répondre de sa proposition selon laquelle le soleil, immobile, occuperait le centre de l'Univers autour duquel nous tournerions comme des toupies, thèse jugée «insensée et absurde», pire, «formellement hérétique», verdict sec, péremptoire, qui lui valut en première instance l'interdiction d'enseigner les théories héliocentriques de Copernic jusqu'en 1633 où, s'étant à son tour assis sur l'ignorance des doctes, il fut jeté, après la publication du *Dialogue des deux systèmes du monde de Ptolémée et Copernic*, dans les geôles empuanties du savoir officiel pour fait d'hérésie et, n'eût été la plus cocasse des rétractations de l'histoire des sciences, aurait terminé son équipée révolutionnaire sur le bûcher.

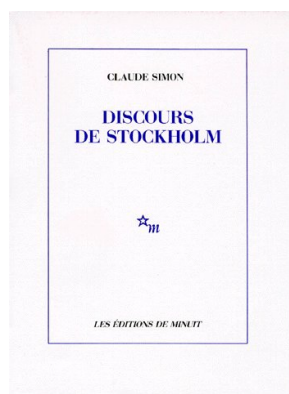
Lors de sa parution, *Les Géorgiques* suscite, comme toujours chez Claude Simon, la haine des fâcheux et l'éloge des justes. Deux camps retranchés, arc-boutés, bien campés sur leurs positions, tirant à boulets rouges sur l'adversaire sans barguigner ni trembler, trouvant sûrement du plaisir dans ce jeu donnant lieu à quelques savoureuses trouvailles langagières, de quelque point de vue que l'on se place. Personnellement, je ne me lasse pas du «catalogue cousu de

fil blanc» d'Angelo Rinaldi dans *L'Express*, le «grand père déphasé» de François Weyergans dans *Le Matin des Livres* faisant toujours son petit effet dans les dîners en ville quand, pour *Le Nouvel Observateur*, le chapelet de Claude Roy qualifiant le livre de «biscornu, essoufflant, capiteux, insupportable, superbe, maniaque, rusé, innocent, trivial, épique...» ne manque pas d'allant. A côté de ça, il y a l'article de Jacqueline Piatier dans *Le Monde* pour qui «c'est un très grand livre», celui de Pierre Lepape qui salue dans *Télérama* son «ampleur», sa «grandeur», sans parler de l'enthousiasme de Georges Anex communiqué aux colonnes du Journal de Genève et qui voit dans *Les Géorgiques* le roman «le plus complet, le plus riche, le plus massif» de Claude Simon.

Un mot, encore. Pour rappeler que Claude Simon, à son heure, fut aussi léché par les flammes du bûcher. Contrairement au concert d'éloges qui parvint du monde entier, la presse française accueille du bout des lèvres l'attribution du Prix Nobel en 1985, quand elle n'afficha pas l'air le plus dégoûté. Angelo Rinaldi, encore lui, répandit son fiel dans *L'Express* sous le titre «Le Nobel et la Bête», Jean Dutourd ne répugnant pas au jus de chaussettes dans *France Soir*. Il est plaisant de noter que ce dernier a occupé jusqu'à sa mort, en 2011, un siège à l'Académie française où le premier aura sévi vingt-quatre longues années durant, brandissant son épée et coupant des têtes, à l'occasion, ce qui devrait nous rassurer définitivement sur l'état de nos gourmandines institutions.

Plaisanterie à part, car cela fait aussi partie de l'histoire de ses livres (pas seulement, en l'occurrence, de l'histoire des *Géorgiques* mais, concernant le Prix Nobel, de l'ensemble des livres publiés avant 1985), Claude Simon dut être suffisamment touché - blessé ? - par ce climat détestable pour l'évoquer dans son *Discours de Stockholm*, prononcé le 10 décembre 1985 devant l'Académie royale suédoise lors de la remise officielle du prix. Voici.

S'il se réjouit des traductions en norvégien, suédois et danois dont a bénéficié *Les Géorgiques*, s'il se plaît à relever que le roman, dans sa traduction finnoise cette fois, est disponible de la librairie-papeterie au milieu des forêts et les royaux académiciens parfois scandalisés dont l'écho» lors de savourant au passage français à grand tirage savoir si le K.G.B. noyauté» l'Académie de provoquer quelques Simon profite en outre détracteurs lui ont si régler leur compte aux



depuis peu «sur les rayons d'un petit hameau perdu des lacs», il met en garde contre «les étonnements la grande presse s'est fait l'attribution du prix, qu'un «hebdomadaire a(it) posé la question de soviétique n'avait pas Suède, ce qui dut rires sous cape. Claude de la perche que ses aimablement tendue pour «forces conservatrices» qui sévissent «dans le domaine de la littérature et de l'art», pour leur opposer non des forces de progrès - «ce mot, dit-il, n'a, en art, aucun sens» - «mais de mouvement» et mettre «en lumière ce divorce de plus en plus prononcé (...)

entre l'art vivant et le grand public peureusement entretenu dans un état d'arriération par les puissances de tout ordre dont la plus grande peur est celle du changement».

Les Géorgiques porte à son point géodésique - soit à partir duquel il est possible de prendre, à tout le moins en littérature, la mesure de toute chose - cette force de mouvement qui pousse à la naissance du texte, à sa sortie - exactement comme on dit ici à propos de la vigne que cette année, il y aura de la sortie - ou, comme un épi de blé, un arbre qui, mus par des énergies telluriques invisibles, percent la croûte terrestre et jaillissent, au milieu du monde, là même où ils sont le moins attendus. En septembre 2011, dans un article consacré à la biographie de Mireille Calle-Grüber - *Claude Simon, une vie à écrire* - Philippe Sollers, le même qui en 1985 avait déjà pris la défense du nobellisé contre les obscurs, employait cette formule : «Claude Simon ou la liberté inflexible». Claude Simon. Une liberté. Inflexible. Un arbre. Enraciné dans le seul lieu à ses yeux habitable : le livre.

Le livre. De liber en latin (et dans liber il y a amorce de liberté). Proprement, selon *Litttré*, «la pellicule entre le bois et l'écorce (...), pellicule qui a donné son nom au livre, attendu qu'on a écrit anciennement dessus». La première mention du mot remonte au XI^e siècle dans la Chanson de Roland où il est dit que «Marsiles fait porter un livre avant / Lo leis i fut Mahum e Tervagan...» (soit «Marsile y fait porter un livre / Où est écrite la loi de Mahomet et de Tervagan»), ceci au premier tiers d'un poème qui compte 4 002 vers exactement. Un massif. Un monument.

Les Géorgiques, lui, a exigé de son auteur un travail colossal. «1 500 feuillets et dossiers préparatoires», a compté Mireille Calle-Grüber dans les archives de Claude Simon. C'est énorme, quand on voit que le livre imprimé, lui, ne comptera plus que 477 pages. Des milliers de feuilles donc, couvertes de notes, d'esquisses, de bouts d'essais (au cinéma on dirait des rushes), cet amas finissant par constituer un vaste champ de données à partir duquel il reste ensuite à composer, édifier, bâtir un tout cohérent selon un plan dix fois, cent fois remanié, comme qui s'attaque à la reconstitution d'un puzzle. A la différence que de modèle, là, il n'en existe pas et qu'il faut donc créer le livre de toute pièce, l'imaginer, l'inventer.

Mais comment ? Comment concevoir, c'est-à-dire se projeter vers ce qui n'existe pas encore, lorsqu'on réfute comme Claude Simon toute forme d'inspiration ? Oui, comment, quand on se revendique à ce point dépourvu de toute imagination, quand on ne reconnaît devant soi que le monde tel qu'il est, objectivement, ou pour le dire comme Baudelaire, «le monde comme si je n'étais pas là pour le dire», comment faire ?

C'est la question qui va nous occuper maintenant.

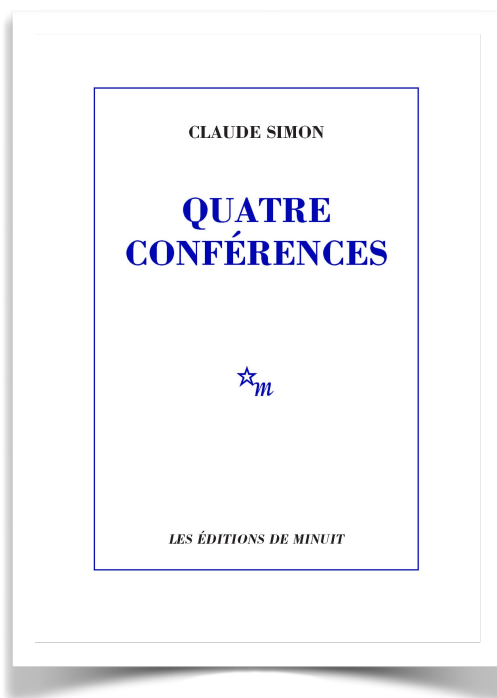
deuxième tableau | La main à plume



Exposition Le supermarché des images, musée du jeu de Paume, 2020.

Pour essayer de comprendre, partons de Proust dont Claude Simon dit, dans une conférence consacrée à l'auteur de *La recherche du temps perdu*, qu'il n'est pas un spécialiste mais «un lecteur passionné». Il l'a lu. Beaucoup lu. A la loupe. Relu. Epluché. Décortiqué. Essoré. Attentif au détail que vous, moi, n'avons pas vu ou pour qui - vous, moi - cela même qui est vu, repéré dans le texte par Claude Simon, ne restera qu'un détail. Par exemple, ce «vaste poisson, monstre marin», «contemporain des époques primitives où la vie commençait à affluer dans l'Océan», poisson «aux innombrables vertèbres, aux nerfs bleus et roses», un poisson «comme un polychrome cathédrale de la mer». Je ne me souviens pas d'avoir lu cela dans *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Pas plus que je n'ai vu, dans le monde qui m'entoure, de «nerfs bleus et roses». Ce qui compte pourtant, c'est que ce poisson cathédrale, détail d'une description plus vaste (comme on dirait du détail d'un vitrail sur lequel, dans l'image qu'il en donne, le photographe aurait zoomé pour attirer notre attention sur une scène en particulier se trouvant, de ce fait, détachée de l'ensemble dont elle constitue une partie), ce qui compte est que ce détail n'ait pas échappé à Claude Simon. Il en fait mention au tout début de sa conférence et profite de l'occasion pour prendre ses distances avec André Breton et Henri de Montherlant, lesquels, déplore-t-il, «proclamaient à grand bruit leur mépris de la description». Chez Breton, c'est bien connu, le rejet de l'écrivain qui refile ses cartes postales était

viscéral. Et pourtant, ce «vaste poisson», «aux nerfs bleus et roses» «comme un polychrome de cathédrale», ce poisson cathédrale constituant à lui seul un poème surréaliste avant la lettre (*A l'ombre des jeunes filles en fleurs* est paru en 1919), aurait pu - dû ? - inspirer (même inconsciemment, comme par inadvertance, tant notre mémoire, fût-elle approximative, se mêle à notre écriture) l'auteur de *Poisson soluble*. Non ? Las... Tout oukase rencontre un jour sa limite



Parmi les textes de Claude Simon réunis dans ce volume, figure *Le Poisson Cathédrale*, une conférence consacrée à l'auteur de *La recherche du temps perdu*.

Dans le discours qu'il prononce devant l'Académie royale, à Stockholm, Claude Simon, contre Breton, Montherlant, place la description au centre de son œuvre. «Non plus démontrer mais montrer» : voilà en quoi écrire consiste. Ecrire comme peindre. Et c'est pourquoi, dans une description, chaque détail - chaque élément en tant qu'appartenant à une composition qui le dépasse - a son importance.

Marcel Proust qui doutait constamment de lui-même - «Suis-je écrivain ?» se demande-t-il en 1908 dans les tout premiers carnets d'esquisses de ce qui deviendra plus tard *La Recherche du temps perdu* - s'était fixé pour objectif de

«trouver la beauté là où je ne m'étais pas figuré qu'elle fût : dans les choses les plus usuelles, dans la vie profonde des natures mortes». Pas une construction des Géorgiques qui n'obéisse à cette exigence, pas une qui échappe à cet impératif. Ainsi, quand notre regard est invité à suivre

l'infime froissement d'une feuille se détachant, tombant de branche en branche en molles glissades, se balançant dans l'air immobile comme une plume d'or terni, impondérable, éphémère, s'affalant enfin sans bruit, confondue avec les autres sur le tapis bariolé de rouges et de bistres et commençant aussitôt à pourrir

ce n'est pas une simple feuille d'arbre qui tombe et pourtant, ce n'est rien d'autre que cela. Une «chose des plus usuelles, dans la vie profonde des natures mortes».

On est encore loin, aujourd'hui, d'en avoir terminé avec la question de la description - sa place, son statut - dans le roman. Les cartes postales d'André Breton ont encore de beaux jours devant elles. Il eut toutefois des prédécesseurs. Alfred Humblot par exemple, directeur des éditions Ollendorf qui, à ce titre, eut en mains le manuscrit de Du côté de chez Swann et qui, dans la note justifiant son refus d'éditer Proust, écrivait : «Je suis peut-être bouché à l'émeri mais je ne puis comprendre qu'un monsieur puisse employer trente pages à décrire comment il se tourne et se retourne dans son lit avant de trouver le sommeil». Non, M. Humblot, vous n'êtes pas bouché à l'émeri. Votre jugement permet cependant de prendre la mesure de l'avance que le livre de Marcel Proust avait prise sur son temps. Justice est-elle pour autant rendue à l'auteur de La recherche, à son art, et à travers eux, à la description dans le roman ? Je ne mettrais pas ma main au feu. Car dans le cas contraire, Claude Simon n'aurait pas eu à affronter, à son tour, tant de détracteurs, à surmonter tant d'obstacles pour faire entendre sa voix dans le roman du XXe siècle, voix dissonante n'en démentront jamais certains critiques de son temps et leurs zélés successeurs. Voix dissonante, oui, comme en musique furent dissonants - mais ô combien innovants - les Ravel, Stravinsky, Schoenberg. Voix singulière. Unique. Ce précisément (sa nouveauté, sa liberté, son style) pour quoi nous l'aimons.

Quittons Marcel Proust, si tant est que, parlant de littérature, d'écriture, de rapport au réel, on le quitte vraiment.

Pourquoi écrivez-vous ? Qu'avez-vous à dire ? A ces questions auxquelles ont droit à peu près tous les écrivains au moins une fois dans leur vie, Paul Valéry répondait qu'écrivant, il n'avait pas «voulu dire mais voulu faire» et que «c'est cette intention de faire qui a voulu ce que j'ai dit».

il cesse de feuilleter les cahiers et REGARDE SA MAIN dans le soleil qui fait ressortir les milliers de rides plus ou moins larges se chevauchant, s'entrecroisant, mais toutes orientées dans le même sens, comme des plissements de terrain

Claude Simon fait sienne la réponse de Paul Valéry. Pour la raison qu'à ses yeux, il n'y en a pas d'autre possible. Il en veut pour preuve l'étymologie

grecque du verbe faire, poiein, qui a donné poème en français. On n'écrit pas un poème. On le fait.

L'anecdote a été mille fois rapportée, déformée. Tout le monde a dans l'oreille la réplique cinglante de Stéphane Mallarmé à un invité de ses mardis, lequel, se réjouissant d'avoir recueilli dans le salon de la rue de Rome l'idée qui allait lui permettre d'écrire un poème, s'entend sermonner en des termes disant à peu près ceci : que ce n'est pas avec une idée qu'on écrit un poème mais avec des mots. Encore une fois : on n'écrit pas un poème, on le fait. On le fait avec des mots.



Alberto Giacometti. Table, dite aussi La table surréaliste (1933). Exposition *Les Choses*. Musée du Louvre. 12 octobre 2022-23 janvier 2023.

il REGARDE SA MAIN sur le dos de laquelle deux grosses veines gris-bleu en relief enjambent les tendons correspondant à l'annulaire et l'index. Entre l'index et le pouce écarté, la peau forme deux plis qui se croisent, comme des membranes, plus rose

Claude Simon cite Stéphane Mallarmé pour qui, «chaque fois qu'il y a effort de style, il y a versification». C'est-à-dire contrainte. Voyons. La contrainte, au lieu de brider, d'empêcher, aide à la création, y contribue. Sous la contrainte des rimes et du nombre de pieds à partir desquels ils devaient composer leurs vers composant eux-mêmes des laisses composant elles-mêmes des chants etc..., les troubadours trouvaient. Inventaient. Quoi ? La langue.

Sur le même mode, Claude Simon substitue au cogito ergo sum de Descartes - qui ferait de la littérature une affaire de pensée - un «je fais (je produis) donc je suis» qui est selon lui le propre de l'écrivain. Reprenons : la tâche de l'écrivain est de faire. Sous la contrainte des mots. De la syntaxe. De la grammaire. Faire de la langue. La littérature n'est pas affaire de philosophie. La grande affaire de la littérature, ce sont les mots, et à partir des mots, la phrase, et à partir de la phrase, le texte tout entier. Le texte. Seul.

l'ombre bosselée DE LA MAIN qui s'étire, déformée, sur le haut de la page de droite du cahier format registre couvert de mots

Ecrire, c'est faire. Faire comme «construire un pont, des machines» ou «faire venir une récolte», écrire comme travailler la terre, sur quoi nous aurons à revenir. Bientôt. Mais en attendant la main à charrue, restons sur la main à plume. Encore. Un peu.

La main, donc. Une main qui fait, comme la main de Dieu a fait l'homme, celle que Michel-Ange a peinte au plafond de la chapelle Sixtine dans la partie de la fresque représentant la Création d'Adam, main s'approchant, à la toucher, de la main de l'homme, (détail ou élément sur lequel le photographe a zoomé pour produire l'une des cartes postales parmi les plus vendues au monde), l'homme naissant de ce frôlement, la main, organe de la transmission, la main (et non le sexe) par où la vie passe. La même main qui malaxe la glaise, la modèle, lui donne forme, corps. Ou la main qui effleure, de sorte que notre existence ne tient qu'à un fil, ou plutôt un souffle, le souffle du vent qui, venant de terre ou de mer, balaie la plaine, un vent venu d'on ne sait où. D'ailleurs. De très loin.

Claude Simon ne croyait pas à l'inspiration. Encore moins au souffle divin. Il était plutôt du côté de la main qui façonne que de l'Esprit qui insuffle. D'où vient, s'interroge-t-il, un brin colère, que soit à ce point dénigré le travail de l'écrivain «dépossédé du bénéfice de ses efforts au profit de ce que certains ont appelé l'inspiration» ? D'où vient que le travail acharné de l'écrivain sur son texte passe pour de la maladresse, de l'inhabileté, tandis que l'inspiration, assurance tout risque sur la valeur finale de l'écrit, se charge de le reléguer (l'écrivain) au rang de «simple intermédiaire», «sa personne tout simplement niée», comme s'il n'existait pas ? Agacé, Claude Simon l'est. Agacé que l'écrivain soit rangé dans «une caste d'élus au nombre desquels nul ne peut

espérer être admis par son mérite ou son travail». Lui voit les choses autrement.

Dans LE MOUVEMENT QU'IL FAIT POUR SAISIR le coin supérieur des pages entre le pouce et l'index les rides et les saillies des veines s'effacent et la peau se tend sur le dos de LA MAIN qui semble alors FAIT d'un marbre lisse et rosé parcouru d'un pâle lacis bleuâtre

Pour Claude Simon, l'écriture est effort. Labeur. Labour, mais nous aurons à revenir sur cette analogie entre travail d'écriture et travail de la terre. A ses yeux, la difficulté d'écrire ne disqualifie pas l'écrivain. Au contraire. Elle le désigne. Et le justifie. Sous les traits de l'artisan. De l'ouvrier. Du tâcheron qui se donne à sa besogne avec application et assiduité.

Souvenons-nous. «Je n'ai pas voulu dire mais voulu faire», proclamait Paul Valéry, lui qui pensait si fort qu'écrire enchaîne. Voici l'écrivain, à son bureau, observant par la fenêtre le mouvement du vent dans les arbres, traçant des mots, mêlant à l'histoire au long cours sa petite histoire à lui, ce qu'il voit, une main (sa main), ce qu'il entend, ce qu'il ressent au moment où il rédige et qui, formant la couche profonde (le soubassement) de l'écrit (sur quoi, tel un cavalier en selle, il trouve son équilibre, son assiette), constitue le présent de l'écriture. Ce présent, Claude Simon insiste, est celui de l'écrivain penché sur sa feuille, absorbé (comme par un buvard), tout à sa phrase, ébauchant, raturant, biffant, taillant, ciselant, émondant, polissant. Pour le dire avec ses mots à lui : faisant, tâchant.

Arrêtons-nous un instant sur ce présent de l'écriture. Car si écrire est affaire de mots, de syntaxe, écrire est aussi affaire de temps. Dans *Les Géorgiques*, le temps présent domine, l'emploi surabondant du participe présent rééquilibrant l'usage du passé (souvent simple) lorsque le contexte l'exige. Peu importe l'époque où se sont produits les faits rapportés. Ici, le passé se conjugue au présent. Si bien que nous, lecteurs, avançant pas à pas dans le livre, devons nous rendre à l'évidence : Claude Simon ne restitue pas un passé mais la mémoire de ce passé avec tout ce que cette mémoire comporte (nous le savons depuis Proust) de réminiscences, d'oublis, d'approximations, de trous. On se souvient, dès les premiers mots de Du côté de chez Swann, du narrateur perdu au réveil, incapable de distinguer entre ce qu'il a lu et la réalité de l'instant vécu, se prenant tout à coup pour le sujet de ce qu'il vient de lire. «Il me semblait, écrit Marcel Proust, que j'étais moi-même ce dont parlait l'ouvrage : une église, un quatuor, la rivalité de François 1er et de Charles Quint». Ces trois éléments du texte, explique Antoine Compagnon, sont constitutifs du vécu récent de l'écrivain : une visite au portail Sainte-Anne de Notre-Dame de Paris que Proust avait souhaité examiner pendant la lecture probable du traité d'architecture *L'art religieux au XIIIe siècle* d'Emile Mâle, l'audition lors d'un concert d'un des derniers quatuors de Beethoven et, enfin, plus ou moins éloignée dans le temps, la lecture soit de l'ouvrage de l'historien François Mignet paru en 1875 sous le titre *Rivalité de François 1er et de Charles Quint*, soit, plus probable, celle du tome VIII de *l'Histoire de France* de Michelet, livres qui évoquent tous deux cette rivalité venue - inconsciemment ? - se mêler au roman.

Voici, à propos des résurgences, dans l'écriture, d'un présent appartenant à la vie intime de l'auteur, ce que dit Claude Simon : «On n'écrit (ou ne décrit) jamais quelque chose qui s'est passé avant le travail d'écrire, mais bien ce qui se produit (...) au cours de ce travail, au présent de celui-ci». Au chapitre I des *Géorgiques*, la description de la main dont l'appartenance constitue une énigme (est-ce la main du cavalier sacrifié de 1940, celle du narrateur, les deux finissant par se confondre au fil du récit ? Ou bien la main de LSM ? Tantôt l'une, tantôt l'autre ?) cette main, donc, et qui, même floue (floutée) est présente, active, tournant les pages des registres et des correspondances du général d'empire LSM, en donne un exemple. Claude Simon écrit ce qu'il voit. De visu ou de mémoire. Il écrit ce qui advient autour de lui pendant son travail. Et ce qui est là, sous ses yeux - une main ridée, une mouche qui se pose dessus - est ce qui fonde le temps de l'écriture, un temps où la chronologie n'a plus cours, où passé et présent sont placés sur un même plan.

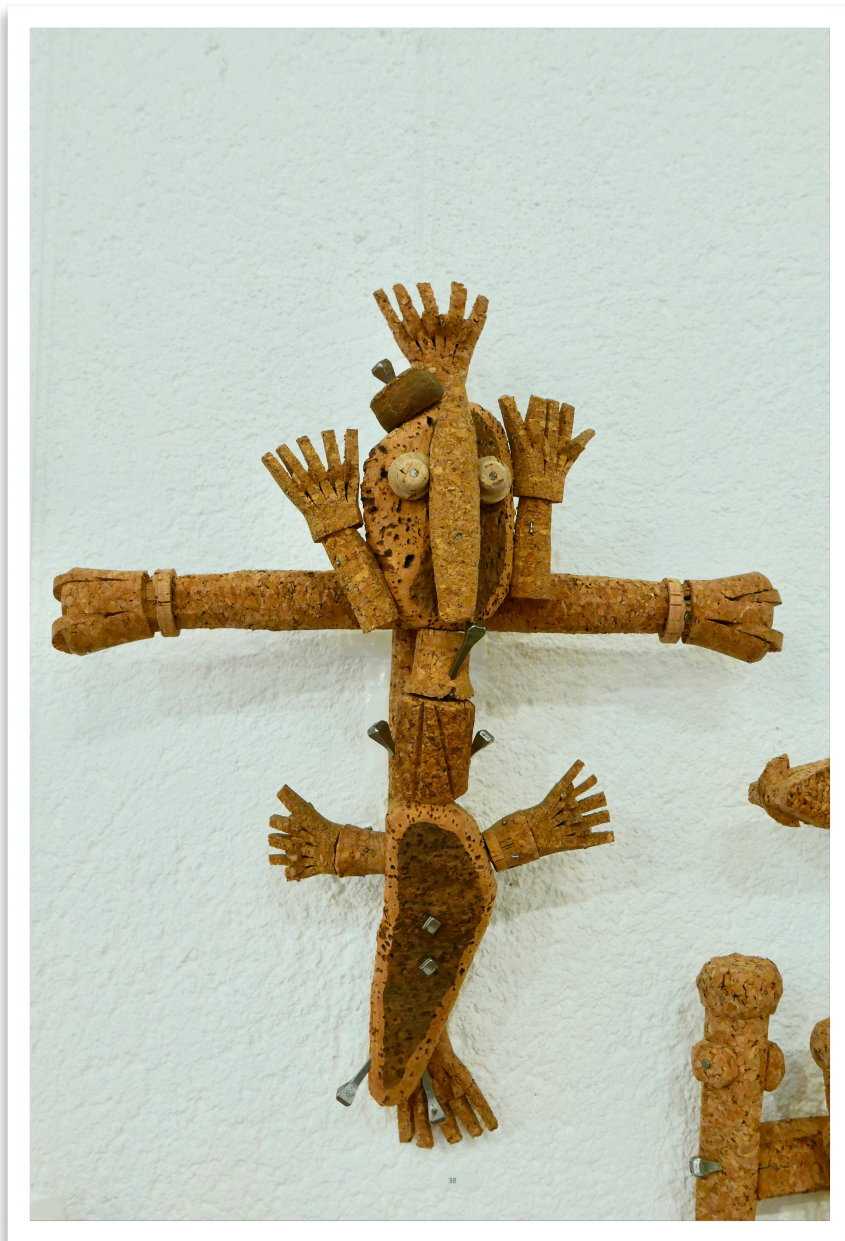
Pour l'auteur des *Géorgiques*, seul importe le temps de la phrase, tantôt courte, incisive, imprimant au texte un tempo rapide, saccadé, presto, all'attacca, ou au contraire étirée, flexueuse, serpentine, largo, les deux structures se mêlant, s'imbriquant dans la quête du chant. «Comment se fait-il qu'il y ait un rapport nécessaire entre le mot juste et le mot musical ?», s'interrogeait Flaubert dans une lettre à George Sand. C'est donc qu'écrire, aussi, a quelque chose à voir avec la musique, la phrase de Claude Simon n'étant pas sans lien avec l'Art de la fugue chez Bach ou le fleuve monologue intérieur qui, à lui seul, compose d'un trait l'adagio assai du concerto pour piano en sol de Maurice Ravel. La musique, cette manière ininterrompue, scandée, de dire le temps et que l'on sait éternelle depuis qu'Orphée, dépecé par les Ménades, décapité, continua de chanter tandis que le fleuve Hébros emportait dans ses flots, vers la mer, la tête du héros détachée de son corps.

Il sent un LEGER FROLEMENT sur le dos de sa MAIN. Il rouvre les yeux. Les ailes transparentes de la mouche brillent au soleil comme du mica

Devant la page blanche, Claude Simon se décrit confronté à :
 primo, un «trouble magma d'émotions, de souvenirs, d'images qui se trouvent en moi» et qui constitue, ce magma, à l'état brut, comme on le dit du pétrole avant qu'il soit raffiné (travaillé), la matière première de l'écriture
 secundo, à «la langue, les mots que je vais chercher pour le dire, la syntaxe par laquelle ils (les émotions, les souvenirs, les images) vont être ordonnés».

Reprenons : la matière de l'écriture est un magma d'émotions, de souvenirs et d'images que la syntaxe ordonne, le travail de l'écrivain consistant à trouver les mots (ils ne tombent pas du ciel, semés à tout vent par une main inconnue) pour le dire (ce magma), lui donner forme, consistance. Vie.

Ajoutons que le texte tient sa solidité, son équilibre, son assiette, de la «pertinence des rapports entre ses éléments» - les mots - «dont l'ordonnance, la succession et l'agencement ne relève(ro)nt plus d'une causalité extérieure au fait littéraire mais d'une causalité intérieure». C'est ici l'affirmation que le texte ne vaut que par lui-même, ne puise sa force qu'en lui, qu'il n'existe que par ce qui le constitue (les mots ordonnés). Ou, dit sous la forme d'une tautologie : le texte est par ce qui le fait texte. Rien d'autre que cela.



L'homme aux sept mains. *Patot* de Claude Massé. Musée de la Création Franche, Bègles.

«Ecrire, c'est travailler dans et par la langue», bâtir un réseau de correspondances, tisser des liens entre «des objets qui n'existent pas dans le monde réel (...) mais qui, au sein de la langue, se trouvent (...) en rapport avec d'autres objets». Au sein de la langue. Dans le sein maternel de la langue. Nulle par ailleurs que là.

Dans LE MOUVEMENT QUE FAIT LA MAIN pour chasser la mouche les doigts se détendent et la peau se plisse de nouveau en d'innombrables rides ondulant par-dessus les tendons et les veines saillantes

Que dire, pour conclure, de la main qui nous a accompagnés tout au long de cette exploration ? Cette main - dont nous avons tout-à-l'heure souligné l'ambiguïté - peut aussi bien être (du fait de son ambiguïté même) la main se saisissant de la plume pour (d)écrire ce que l'œil a lu, vu et la mémoire recomposé. Main qui lit. Qui lie. Qui se souvient et qui, touchant, effleurant, voit.

La main. L'œil.

Même les yeux fermés il peut percevoir sur son visage la légère agitation des feuilles de platane qui occultent et laissent passer tour à tour les rayons du soleil

L'œil qui peut (même fermé)

voir le feuillage printanier des platanes de l'avenue, vert pâle

L'œil parce qu'écrire est affaire de regard et que, si l'objet de certaines images est de dire (ou tenter de dire) ce qui échappe aux mots, les mots de Claude Simon, eux, disent ce qui échappe aux images. Ainsi des «nerfs bleus et roses» du «vaste poisson» de Marcel Proust, poisson cathédrale dans lequel Claude Simon a vu

les entrailles même du monde étalées là, encore fumantes

et dont il a fait la matière de son livre.

troisième tableau | la main à charrue

Depuis 1873 et la publication d'Une saison en enfer, nous savons que «la main à plume vaut la main à charrue». Qu'il n'y a plus d'interdit en littérature. Ou plutôt, qu'il est censé ne plus y en avoir. La littérature désormais touche à tout, se nourrit de tout (les registres militaires d'un général d'empire, ses correspondances avec l'intendante chargée de la gestion de ses terres, un dessin d'artiste, un visage, une statue, un paysage). Il n'y a plus de sujet noble ni tabou. Tout intéresse la littérature. Y compris les cartes postales.

Les entrailles du monde sont montrées, telles, dans Les Géorgiques, un roman terrien si l'on se fie à l'étymologie de son titre. En grec, la géorgique désigne «l'art de la culture de la terre».

Vous ferez planter les treilles le long de la muraille qui descend à la rivière, vous taillerez l'allée des ormeaux, vous visiterez exactement les deux allées de treilles qui aboutissent au Cabinet des lauriers, vous remplacerez ceux qui manquent, vous visiterez tous les prés de la rivière, vous remplacerez les saules et les peupliers qui etc...



Les Géorgiques n'est pas né de rien. Il y eut des précédents. *Les Travaux et les Jours* d'Hésiode. *Les Bucoliques* de Théocrite. *Les Géorgiques* de Virgile dont le roman de Claude Simon pourrait être vu comme le fils naturel puisque porteur du même nom.

Vous direz je vous prie au jardinier d'arracher les vieux arbres fruitiers qui sont dans le verger (...) et de les planter en quinconce dans la pièce au-dessus de l'allée (...) de manière qu'avec le temps le quinconce puisse se lier au verger actuel, regarnissez bien le côté du bois des sentiers qui regarde le soleil levant d'été etc...

D'aussi loin qu'il soit, occupé à ses campagnes (militaires), LSM administre, dirige, en un mot cultive sa campagne à lui, son domaine, sa terre. Virtuellement. Par courriers interposés. Par procuration, dit Claude Simon. Englué dans la boue des champs de bataille piétinés par des fantassins désorientés et les sabots de chevaux éreintés, boue d'eau de pluie et de sang mêlés, la même dans laquelle patauge le cavalier déboussolé et son régiment sacrifié, la même qu'O. affronte dans les tranchées en Espagne (toutes les boues de tous les champs de bataille se ressemblent), LSM donne ses ordres

il est nécessaire de bien faire épier les luzernes, les prairies, les tréflières (...)
Augmentez donc mes fumiers ! Il faut maintenant les garder au château pour les chanvres et les pommes de terre (...)

s'impatiente, fulmine quand les réponses à ses missives ne lui parviennent pas assez vite, veut savoir si, peste contre la distance qui le sépare de, et que seuls les mots comblent, tant bien que mal.

Dans cette terre est enfouie une part de son histoire intime, la dépouille de l'aimée disparue, l'huguenote venue de Hollande et dont la pierre tombale regarde, en direction de la colline, la croix de l'église qui lui a été refusée, pierre dont l'épithaphe demeure encore lisible, à grand peine (pour lire, il faut suivre avec le doigt les lettres gravées comme font les aveugles devant un texte en braille et l'on retrouve ici la main qui voit) mais lisible tout de même,

Marie Anne Hassel

(le aër de Hasselaër - son nom - a dû disparaître, effacé par la pluie, le vent, l'érosion du temps)

aux beaux jours de la Grèce dans Sparte aurait été citée avec orgueil elle eut en tout pays, soit bergère ou princesse, fixé tous les regards et reçu même accueil elle vint au Callèpe et voici son cercueil

ultime témoignage d'un passage subreptice en ce monde et sur lequel le temps n'a plus prise, silhouette furtive dont il ne reste que lambeaux

un innommable magma flottant mollement dans un liquide noir, putride, la longue et imputrescible chevelure ondulant, se déroulant en paresseuses volutes autour de la face aux

orbites vides, à la bouche sans langue, sans lèvres, aux incisives saillantes sous le nez dévoré, les seins vidés etc...

le tout (ou plutôt le peu qui demeure) mêlé à la terre maintenant, magma devenu la matière même de l'écriture, une écriture à réveiller les morts, à les extirper de la bouche d'ombre.



Cimetière Saint-Vincent - Carcassonne - 23 janvier 2024, 15 h 36.

De même,

(O.) accroupi dans la boue (...) contemplant le fusil à la crosse fendue et à la culasse rouillée qu'on lui avait attribué (...)

laissé (oublié ?) dans un

paysage désolé (...) tel que l'avaient façonné des millions d'années auparavant les lentes contractions et les lents plissements à la surface d'une boule de boue ou de laves en fusion, hostile à toute vie...

De même Jean-Marie, le frère secret (inavoué ?), passé sous silence, de LSM, le proscrit, ce fantôme, rien qu'une charogne maintenant, égaré dans une fondrière, sur un sol

de plus en plus spongieux (...) le bruit de succion de l'eau sous les hautes herbes de plus en plus fort à chaque pas,

absorbé, les pieds aspirés par

ces sortes de ventouses qui semblaient retenir ses semelles, ne plus vouloir les lâcher,

happé

jusqu'à mi-mollets (...) comme s'il avait descendu sous la terre une marche invisible

luttant pour échapper à quelque chose d'indéfinissable

uniformément mou, aussi bien en surface qu'en profondeur

mais vite repris, bu par une boue brunâtre et puis soudain, la vie autour défilant devant ses yeux effarés, les arbres, les sabres du soleil, deux papillons blancs, le chant d'un oiseau, le toit d'une ferme, et lui, pauvre erre en déshérence

englué jusqu'à mi-bras et jusqu'à mi-jambes dans cette chose froide, inerte,

obligé de ramper, le moindre faux mouvement pouvant s'avérer fatal, à la manière des serpents ou

quelque chose comme un de ces organismes à mi-chemin entre le poisson, le reptile et le mammifère qui à l'aube du monde, avant la séparation des terres et des eaux, se traînaient dans la vase

Ou encore le cavalier du régiment sacrifié, contraint de coucher *dans un terrain vague, dissimulé par les hautes herbes*, traqué, couchant à même le sol enveloppé dans son manteau quand tout-à-coup, dans une brusquerie sauvage, les avions reviennent et attaquent de nouveau et alors là

il saute à terre et se jette dans le fossé, un bras replié devant le visage, l'autre main tenant les rênes de sa jument. (...) Il est soulevé de terre et traîné sur le sol par l'animal qui se cabre au rugissement des moteurs

puis à nouveau contraint de coucher à même le sol après s'être effondré dans un pré dont il essaye de brouter l'herbe exactement comme font les chevaux sans cavaliers errant ça et là, dans un paysage de débâcle, mais un paysage encore.



Champ labouré - La Couvertorade - 16 avril 2024, 15 h 08.

On pourrait, ainsi, multiplier à l'infini les traces que laisse la terre dans l'écriture des *Géorgiques*, terre dévoreuse

le sol gras, la terre, reprenant ce qu'elle avait elle-même produit, nourri, s'en nourrissant à son tour, s'en gonflant, moelleuse

terre où l'on enfouit les morts, les souvenirs, la mémoire immatérielle des choses mais terre aussi d'où émerge la vie et à la surface de laquelle

le blé en herbe d'un vert étincelant s'incline sous la brise du soir qui fait courir à sa surface comme des vagues argentées

Sur cette terre où vie et mort sont intimement mêlés, le temps historique - chronologique - est happé (pas effacé, non, simplement happé) par un temps plus vaste, celui - cyclique - des jours, des nuits et des saisons et son cortège de régénérations, un temps de (re)naissance de la matière à partir de la matière même, de terre formée (la matière) et à laquelle elle retournera, comme une fatalité, une inscription ineffaçable sur une pierre. Une loi.

Les Géorgiques est le roman de la révolution en tant que mouvement perpétuel, espace dans lequel les vivants et les morts se côtoient (le lecteur ainsi poussé à les traiter d'égal à égal), où les histoires individuelles s'imbriquent, s'enchevêtrent, se nourrissent, s'éclairent mutuellement, comme si tout était dans tout et que, soudain, ce tout puisse être vu, embrassé et signifié dans sa totalité.

Dans le prière d'insérer qu'il rédige pour le livre, Jérôme Lindon note que «l'histoire des *Géorgiques* traverse les saisons» et que «les grands bouleversements de l'Europe voisinent, ici, avec la récolte des mûriers, le brouillard sur la neige d'une forêt endormie ou la course de deux papillons au-dessus d'un marais l'été». C'est que l'absorption du temps historique dans le temps universel ne signifie pas la dissolution des événements qui le composent. Les faits sont là, irréversibles, fixés dans l'écriture (comme est figée dans le marbre de sa statue l'imposante figure du général LSM), mais paradoxalement fragiles, instables, car livrés désormais aux caprices de la mémoire. De sorte que ce que rapporte l'écriture n'est plus le fait lui-même mais sa description, son écho, le son qu'il produit, l'onde qu'il répand dans l'univers. «La matière (de l'écriture) en est moins l'événement que le son de la voix, une voix qui n'a cessé de parler depuis l'origine des temps», écrit encore Jérôme Lindon. La voix qu'Orphée continue à faire entendre malgré sa décollation.

Roman jailli des entrailles de la terre, *Les Géorgiques* perpétue cette voix-là. L'amplifie. Avec ses mots. Ciselés. Polis. Emondés. Façonnés. Ses mots. Passés et repassés au tamis du temps. Ressassés. Comme la mer. Ses vagues. Ses ressacs. Les mots toujours, comme la mer, toujours recommencés.

épilogue | une saloperie, la guerre

L'orage gronde. Les nuages se sont amoncelés dans le ciel. Tout à coup, il fait noir et

... Plus rien seulement à présent que l'horreur de l'obscurité, l'horreur du chaos, l'horreur du vacarme, l'horreur de la boue, l'horreur des sacs de terre lourds comme des ânes et dont la toile moisie crevait, la terre humide s'infiltrant dans le cou, le long des bras, pensant : «Et voilà la guerre ! Une foutue saloperie ! Une foutue saloperie !»



Combat d'un lion et d'un animal monstrueux. Atelier du Maître de Cabestany. Eglise Sainte-Marie de Rieux-Minervois (Aude). Juin 2013.

La guerre. Jusqu'au cou, suffocante, boueuse, gluante et infestée de poux, incarnée dans *le numéro du régiment, de la division qu'on avait décidé* (on désignant ici ces doctes messieurs de l'Etat-Major, bien abrités à l'arrière, penchés sur leurs cartes, occupés à disposer dessus des drapeaux miniatures, jouant à la bataille mais à distance, virtuellement), *non pas de désarmer, ni même de décimer mais d'exterminer, d'effacer de la surface de la terre*, comme, au même moment, des millions jetés dans des wagons à bestiaux, millions exterminés, effacés de la surface de la terre, victimes de la plus grande entreprise industrielle de destruction humaine jamais conçue, organisée et enfin méticuleusement mise en œuvre de toute l'Histoire de l'humanité. Une saloperie la guerre. En effet.

Et Hitler. Et Mussolini. Et Franco. Les visages, au XXe siècle, de cette saloperie.

La guerre est omniprésente dans l'œuvre de Claude Simon. Dans *Les Géorgiques* (guerres napoléoniennes, guerre civile en Espagne, drôle de guerre ainsi baptisée par les historiens mais qui n'eut de drôle que ce nom imbécile), elle est représentée, tantôt au premier plan quand

des chevaux se cabrent ou s'écroulent et la tête de l'escadron qui s'était engagée sur la droite dans un chemin de traverse reflue en désordre vers la croisée des chemins où elle se heurte aux cavaliers du dernier peloton attaqués par derrière et arrivant au galop

et quand

ils comprennent alors qu'ils sont tombés dans une embuscade et qu'ils vont presque tous mourir

tantôt en toile de fond lorsque

assis jour après nuit et nuit après jour (...) à écouter le vacarme tour à tour grandissant, décroissant, s'apaisant, puis se déchaînant de nouveau avec rage, d'une bataille invisible

décrite avec précision ou induite, sous-jacente, tapie, tour à tour sourde, assourdissante, et au milieu de ce magma, les hommes, et parmi eux, un

type qui se prend pour un grain de millet et que le docteur réussit à force de patience et de raisonnements à persuader qu'il est un homme et non pas un grain de millet, mais qui, sur le pas de la porte, recule soudain, disant au docteur qu'il sait bien maintenant qu'il est un homme mais que rien ne lui permet d'être sûr que les poules en sont aussi persuadées - et de même s'il (...) était bien persuadé qu'il était un homme il lui apparaissait que ceux qui lui donnaient la chasse ne le savaient pas et ne le considéraient en fait comme rien d'autre qu'un rat

lui, le type, et tant d'autres, identiques, comme des rats, jetés sur les routes de l'exode, de l'exil, humains auxquels toute humanité - mais de quel droit ? - a été ôtée

flottant dans leurs vêtements élimés, avec leurs identiques visages fiévreux, rongés, leurs identiques regards exténués, leurs identiques chaussettes mauves à baguettes et leurs minces chaussures aux talons tournés, indistinctement unis (ou rejetés) dans cette imprécise famille (ou ethnie) aux joues creuses, à la peau grisâtre, errants, chassés de ports en ports, de gares en gares et de taudis en taudis par quelque inapaisable malédiction, eux, leurs ribambelles d'enfants, leurs lourdes et prolifiques femmes trottinantes aux yeux baissés, excisées et empaquetées de voiles, leurs bagages de carton comptés et recomptés à chaque changement de train ou de bateau, ouverts sur les quais, laissant apparaître leurs poignants contenus de hardes, de réveille-matin, de cassolettes, de couscous suisses et de tours Eiffel dorées, triés du bout du pied par les douaniers ou les gendarmes, rempaquetés, remballés, répartis à nouveau un à un dans les cartons consolidés ou plutôt emmaillottés de cordelettes ébarbées avec cette méticulosité, cette indécourageable ferveur et cette infinie patience des pauvres.

Les Géorgiques, roman de «la totalisation accomplie» selon Lucien Dällenbach, dans le sens où, en les renouvelant, il régénère les thèmes déjà traités par Claude Simon dans ses romans précédents, œuvre obsessionnelle, aux résonances telluriques, roman de la guerre contre LA guerre, de révolutions pour LA révolution, celle qui, un jour, changera peut-être le cours des choses, *Les Géorgiques* pose et repose la question déjà formulée dans *La route des Flandres* :

Comment savoir ?

Comment savoir en effet, si LSM n'avait pas voté la mort du roi, quelle histoire se serait substituée à l'Histoire et quel roman familial se serait alors écrit ? Comment savoir si la République espagnole avait triomphé des franquistes, quel destin aurait connu l'Europe ? Comment savoir si, Franco vaincu à Madrid et Mussolini à Rome, Hitler eût le champ aussi libre pour mettre le siècle à feu et à sang ?

Oui, comment savoir tout cela et tant d'autres choses encore que nous ignorons comme, par exemple, quelle place nous est octroyée dans le magma qui nous entoure quand nous sommes seulement assurés du retour des saisons, de l'immuable succession des jours et des nuits,

des mêmes travaux des champs, de la pluie, du soleil, des printemps

«du monde comme si nous n'étions pas là pour le voir».

Comment savoir ? En écrivant, peut-être, quand bien même «nous avançons toujours sur des sables mouvants».

coda | écrire comme peindre

Ecrire comme peindre. Se saisir des mots comme pâte, couleur, matière. A pleines mains. La malaxer (la matière), la façonner. Lui donner forme. Ecrire et, ce faisant, tâchant, voir jaillir d'entre ses doigts, comme sortis de terre, un arbre, un épi de blé, une montagne, un livre puissant, massif, brandi comme une épée, un étendard, un livre pour l'humanité quand elle est retirée, un livre, sa voix, l'écho de sa voix, hors du temps, la voix d'Orphée revenu de l'enfer des siècles, un livre comme contrepoids à l'inapaisable malédiction.



Atelier du peintre Michel Fourquet. Pyrénées-Orientales. Août 2018.

*Perpignan et Saint-Denis (Aude), juillet-août 2013.
Révision à Montpellier, octobre-novembre 2025.*

Sources bibliographiques

Toutes les citations en italiques dans le texte sont issues des *Géorgiques* de Claude Simon.

Claude Simon : Les *Géorgiques* (Minuit, 1981) ; Discours de Stockholm (Minuit, 1986) ; Œuvres, édition établie par Alastair B. Duncan, Bibliothèque de la Pléiade, 2006-2013 ; Quatre conférences (Minuit, 2012).

Mireille Calle-Grüber : Claude Simon, une vie à écrire (Seuil, 2011) ; introduction au colloque du centenaire Claude Simon les vies de l'archive. Paris III Sorbonne-Nouvelle, 27 février-1er mars 2013.

La Chanson de Roland (laisse XLVII - vers 610 et 611), manuscrit d'Oxford, édition Raoul Mortier, Paris 1940.

Antoine Compagnon, Proust en 1913, séminaire au Collège de France (janvier-mai 2013).

Paul Valéry, *Ego Scriptor*, Poésie Gallimard.

Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, édition sous la direction de Jean-Yves Tadié, Bibliothèque de la Pléiade, 1987.

Arthur Rimbaud, *Mauvais sang*, extrait de *Une saison en enfer* (Poésie Gallimard, 2023 avec une préface de Yannick Haenel).

Virgile, *Bucoliques et Géorgiques*, préface de Florence Dupont (Folio).

Jérôme Lindon, prière d'insérer pour *Les Géorgiques*, texte reproduit sur le site des éditions de Minuit à la page consacrée au roman de Claude Simon.

Lucien Dällenbach, *Les Géorgiques ou la totalisation accomplie*, article paru dans le numéro 414 de la revue *Critique*.

-O-

NB - Sous le titre *Triptyque pour Claude Simon*, une première version de ce texte a fait l'objet d'un livre publié à l'automne 2013. Il fait partie d'un ensemble de cinq titres rassemblés dans la collection *Piscobabis* des éditions Libre d'Arts créées à Perpignan par la librairie Torcatis à l'occasion du centenaire de la naissance de l'écrivain.