



HAL
open science

“ Mai qui fut sans nuage... ” Mélancolie de la route des Flandres chez Claude Simon

Jean-Yves Laurichesse

► **To cite this version:**

Jean-Yves Laurichesse. “ Mai qui fut sans nuage... ” Mélancolie de la route des Flandres chez Claude Simon. Frédérique Péron. Claude Simon, 68, Septentrion, pp.13-21, 2016, Nord', 978-2-91385838-1. halshs-01876851

HAL Id: halshs-01876851

<https://shs.hal.science/halshs-01876851>

Submitted on 18 Sep 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Mai qui fut sans nuage... »

Mélancolie de la route des Flandres chez Claude Simon

Jean-Yves LAURICHESSE
Professeur à l'Université Toulouse-Jean Jaurès
Laboratoire Patrimoine, Littérature, Histoire

Texte publié dans *nord'*, n° 68, « Claude Simon », sous la direction de Frédérique Péron, décembre 2016, p. 13-22.

Ô mois des floraisons, mois des métamorphoses,
Mai qui fut sans nuage et juin poignardé,
Je n'oublierai jamais les lilas ni les roses
Ni ceux que le printemps dans ses plis a gardés.

Aragon

Claude Simon a pour toujours attaché le nom des Flandres à l'histoire du Nouveau Roman en publiant, en 1960, l'une des œuvres les plus importantes de ce courant littéraire : *La Route des Flandres*. On connaît les faits biographiques qui ont nourri ce livre. En mai 1940, Claude Simon, brigadier au 31^e Dragons (régiment de cavalerie), subit comme tant d'autres jeunes hommes de sa génération la débâcle de l'armée française face à l'offensive-éclair de l'armée allemande. Plus précisément¹, son escadron, après être entré en Belgique à la rencontre de l'ennemi, est attaqué par l'aviation allemande, bat en retraite, tombe dans une première embuscade près du hameau de Lez Fontaines, retrace la Meuse en ordre dispersé, se reconstitue après avoir perdu environ un quart de son effectif, puis tombe dans une seconde embuscade tendue par une colonne de chars allemands dans le village de Coussolre. Le brigadier Simon sort miraculeusement indemne de ce désastre où son escadron est presque anéanti. Quelques heures plus tard, après s'être caché dans les bois pour échapper à l'ennemi, il voit venir sur une route son colonel à cheval accompagné d'un autre officier, avec lequel il devise tranquillement, et d'un troisième cavalier. Il se présente et le colonel lui ordonne de le suivre. Commence alors un épisode sur lequel il ne cessera, tout au long de sa vie d'écrivain, de revenir, tant il lui paraît incompréhensible. Bien que la zone soit infestée de tireurs

¹ Pour une reconstitution précise des faits vécus, voir le « petit "historique" du 31^e Dragons » adressé en 1984 par Claude Simon à Anthony Cheal Pugh, reproduit dans son article « Claude Simon et la route de la référence » (*Revue des Sciences Humaines*, n° 220, 1990-4, p. 23-45) et repris dans Claude Simon, *Œuvres*, vol. I, édition établie par Alastair B. Duncan, avec la collaboration de Jean H. Duffy, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 1227-1233.

embusqués et régulièrement mitraillée par l'aviation allemande, le colonel entraîne le petit groupe sur une route en rase campagne, entre Solre-le-Château et Avesnes-sur-Helpe, au pas de promenade, semblant ignorer totalement le danger, jusqu'à ce que se produise l'inévitable : il est fauché par une rafale tirée par un parachutiste allemand. Or, au moment même où il va tomber, il a le réflexe de tirer son sabre de cavalerie et la scène se fixe pour toujours, comme au ralenti, sur la rétine du futur écrivain, qui la raconte ainsi dans *La Route des Flandres*, où le colonel Ray est devenu le capitaine de Reixach :

[...] un moment j'ai pu le voir ainsi le bras levé brandissant cette arme inutile et dérisoire dans un geste héréditaire de statue équestre que lui avaient probablement transmis des générations de sabreurs, silhouette obscure dans le contrejour qui le décolorait comme si son cheval et lui avaient été coulés tout ensemble dans une seule et même matière, un métal gris, le soleil miroitant un instant sur la lame nue puis le tout – homme cheval et sabre – s'écroulant d'une pièce sur le côté comme un cavalier de plomb commençant à fondre par les pieds et s'inclinant lentement d'abord puis de plus en plus vite sur le flanc, disparaissant le sabre toujours tenu à bout de bras derrière la carcasse de ce camion brûlé effondré là [...]².

Claude Simon (Georges dans le roman) réussira à échapper au tireur en s'engouffrant au galop dans un chemin de terre. Après avoir erré dans la campagne et s'être caché dans une ferme, il sera finalement fait prisonnier.

J'envisagerai ici cet épisode sous l'angle d'un imaginaire géographique qui tend à donner du Nord une vision à la fois subjective et emblématique. Subjective en ce qu'elle passe par la vision d'un sujet étranger à la région (le Nord est en tous points différent du Roussillon de la famille maternelle, ou même du Jura paternel), mais aussi en ce qu'elle est déterminée par la guerre, dont Claude Simon a souvent souligné à quel point elle déforme les perceptions par l'effet de l'épuisement physique, décrivant par exemple le personnage de *L'Acacia* comme « enfermé sous sa cloche étouffante, isolé du monde extérieur par cette paroi de verre sale³ ». Mais ce sont précisément ces circonstances particulières qui confèrent au Nord simonien une dimension emblématique, car il devient le théâtre d'un phénomène qui dépasse la personne du brigadier, et même l'armée à laquelle il appartient : le drame anthropologique de la guerre dans son retentissement le plus intime.

Dans *L'Herbe*, où il est déjà question de la guerre et qui devait initialement constituer avec *La Route des Flandres* un seul roman, le père de Georges évoque avec une ironie amère

[...] ces plaines, ces deux ou trois fleuves dont l'Europe avait pris l'habitude de se servir comme de champs clos, d'égouts naturels, ou plutôt de, comment appelait-on ces conduites d'eau qui permettaient de laver l'arène souillée, jonchée de morts, en même

² C. Simon, *La Route des Flandres*, Paris, éd. de Minuit, 1960, rééd. « Double », 1986, p. 12.

³ C. Simon, *L'Acacia*, Paris, éd. de Minuit, 1989, p. 294.

temps, dit-on, que des vaporisateurs ou des brûle-parfums perfectionnés purifiaient l'air de la fade, incommodante – et inconvenante – odeur du sang...⁴

Il s'agit ici d'exprimer non seulement les horreurs de la guerre, mais sa ritualisation dans un espace consacré, périmètre voué par sa situation géographique à accueillir invasions et batailles, celles-ci n'étant que la résurgence périodique d'une violence primitive que le monde civilisé répugne à assumer, sans pour autant être capable de la dominer. Dans *L'Acacia*, Claude Simon parlera de ces paisibles bourgeois du Midi pour lesquels « la guerre avait toujours été quelque chose de lointain, vaguement exotique, réservée aux populations malchanceuses de provinces faites exprès pour ça, comme les Flandres, l'Artois ou la Moselle⁵ ». À l'inverse, les soldats envoyés au front auront le sentiment d'une sorte de bannissement :

Comme si la communauté qui les avait désignés (comme on choisit les bestiaux ou les animaux de trait et selon les mêmes critères : pour leur jeunesse et leur vigueur) s'était déjà amputée d'eux, les arrachait d'elle avec horreur, les excluant, les rejetant à sa périphérie sur une frange extrême du territoire tribal dont on chassait à leur approche les populations [...]⁶.

Ainsi, les territoires de la guerre sont présentés comme des espaces de dissociation et de régression, dans lesquels la société se purge en quelque sorte de sa violence archaïque en opérant un sacrifice humain collectif.

Mais ce sentiment très général n'est que la pointe extrême d'une prise de conscience des enjeux anthropologiques de la guerre et de la manière dont ils investissent un certain espace. De manière beaucoup plus concrète, c'est dans le « vécu » des sensations et des affects que s'élabore une image du Nord dans laquelle on pourra trouver non pas une description réaliste, mais une saisie subjective de ce pays en temps de guerre.

La forme du roman simonien favorise la discontinuité. Il serait donc vain d'y chercher un panorama structuré, une vision surplombante du champ de bataille. Comme l'écrit Claude Simon à Anthony Cheal Pugh : « [...] un simple brigadier ne sait d'une bataille que ce dont il a été directement témoin⁷ ». S'il fallait un modèle à sa vision de la guerre, ce serait la bataille de Waterloo telle que la décrit Stendhal dans un chapitre célèbre de *La Chartreuse de Parme* pour lequel il a dit son admiration. Encore ce modèle est-il lui-même largement dépassé dans le sens de la fragmentation et de la subjectivité. Et comme, d'autre part, le roman simonien se caractérise par des phénomènes constants de répétition et de variation, non seulement dans un même roman, mais d'un roman à l'autre, c'est par un nombre limité d'impressions

⁴ C. Simon, *L'Herbe*, Paris, éd. de Minuit, 1958, rééd. « Double », 1994, p. 26.

⁵ C. Simon, *L'Acacia*, *op. cit.*, p. 39.

⁶ *Ibid.*, p. 248.

⁷ C. Simon, *Œuvres*, vol. I, *op. cit.*, p. 1229.

inlassablement ressuscitées par l'écriture que finit par se constituer une image, ou plutôt un imaginaire du Nord, d'autant plus puissant qu'il révèle les grandes obsessions de l'écrivain.

Je concentrerai mon analyse sur les journées tragiques de l'attaque allemande, au mois de mai 1940, qui sont les plus fréquemment évoquées. Sous un soleil printanier, une campagne verdoyante et fleurie sert de décor paradoxal à la monstrueuse dépense d'hommes et de matériel en quoi consiste la guerre⁸. La fascination pour ce violent contraste est si forte que Claude Simon ne cesse d'en reprendre l'évocation, comme pour atteindre au cœur même du scandale.

Dès les premières pages de *La Route des Flandres*, où est évoquée la mort du capitaine de Reixach, cette dissonance fondamentale est posée :

[...] les pneus crevés se consumant lentement exhalant cette puanteur de caoutchouc cramé la nauséuse puanteur de la guerre suspendue dans l'éclatant après-midi de printemps, flottant ou plutôt stagnant visqueuse et transparente mais aurait-on dit visible comme une eau croupie dans laquelle auraient baigné les maisons de brique rouge les vergers les haies [...]⁹.

C'est donc d'abord dans l'immédiateté de la sensation qu'est vécue la confrontation de la guerre et du paysage : l'odeur, dans ce qu'elle a de primitif et de viscéral, transmet le message répulsif de la guerre, tandis que la vue, plus intellectualisée, esquisse un paysage typique (habitat, végétation). Ailleurs sont précisées les caractéristiques d'une géographie physique et humaine saisie au vol dans le mouvement du cheval progressant sur la route :

les quatre cavaliers avançant toujours parmi les pâturages cloisonnés de haies les vergers les archipels de maisons rouges tantôt isolées tantôt se rapprochant s'agglutinant au bord de la route jusqu'à former une rue puis s'espçant de nouveau les bois épars sur la campagne taches semblables à des nuages verts déchiquetés hérissés de sombres cornes triangulaires¹⁰

La couleur rouge, certains adjectifs (« déchiquetés hérissés »), l'image même des « sombres cornes » des bois font affleurer dans le paysage rustique, paisible en apparence, une violence latente. Parfois, une vision macroscopique, fouillant la texture délicate de la nature printanière, s'y accrochant peut-être désespérément pour ne pas succomber à la fatigue ou à la peur, semble nier la guerre, mais l'ombre portée des cavaliers vient brusquement la rappeler :

[...] les haies ici étaient faites d'aubépine ou de charme je crois petites feuilles gaufrées ou plutôt tuyautées comme on dit en termes de repassage (ou peut-être plissé-soleil)

⁸ La vision de Claude Simon, qui compare le champ de bataille à « quelque chose comme une vaste décharge publique répandue sur des kilomètres » (*La Route des Flandres*, *op. cit.*, p. 192), est proche de celle d'un Roger Caillois analysant la guerre « comme le pendant moderne et sombre de la fête » : « Dans les deux cas, on constate l'épuisement improductif, brutal et presque forcené de ressources patiemment rassemblées à force de privations et de labeur, pour qu'à la fin la prodigalité succède d'un coup à l'avarice. » (*L'Homme et le sacré*, Paris, Gallimard, 1950, rééd. « Folio-Essais », 1996, p. 227-228).

⁹ C. Simon, *La Route des Flandres*, *op. cit.*, p. 12.

¹⁰ *Ibid.*, p. 283.

comme une collerette de chaque côté de la nervure centrale, nos hautes ombres glissant dessus se cassant en escalier à angle droit [...] ¹¹.

La haie d'aubépine et les adjectifs raffinés, presque précieux, qui la décrivent jouent évidemment avec l'intertexte proustien, d'autant plus que le « raidillon aux aubépines » de *Combray* devient, dans *Le Temps retrouvé*, le théâtre de combats acharnés pendant la Première Guerre mondiale, comme l'écrit Gilberte au narrateur :

Le petit chemin que vous aimiez tant, que nous appelions le raidillon aux aubépines [...], je ne peux pas vous dire l'importance qu'il a prise. L'immense champ de blé auquel il aboutit, c'est la fameuse cote 307 dont vous avez dû voir le nom revenir si souvent dans les communiqués ¹².

Chez Proust déjà, la nature la plus délicate et la guerre la plus destructrice se trouvaient scandaleusement mariées.

Les séductions visuelles de la campagne printanière ne peuvent donc faire oublier la présence sournoise de la mort embusquée derrière chaque haie d'un pays « cloisonné ». Et si le soleil le rend fallacieusement avenant, il suffit du passage d'un nuage pour qu'il retrouve son évidence de piège mortel : « [...] sans le soleil la campagne semblait encore plus morte abandonnée effrayante par sa paisible et familière immobilité cachant la mort aussi paisible aussi familière et aussi peu sensationnelle que les bois les arbres les prés fleuris... ¹³ ». Les stigmates de la guerre sont bien sûr visibles dans le paysage, sous la forme d'une souillure laissée par les combats et les bombardements à la surface de la nature :

[...] la route ensoleillée et vide (sauf, des deux côtés, cette double traînée de détrit, d'épaves, comme si quelque inondation, quelque torrent déchaîné, foudroyant et aussitôt tari était passé par là, rejetant, laissant sur ses bords ces tas – choses, bêtes, gens morts – indistincts, sales et immobiles, tremblotant faiblement dans la couche d'air chaud qui vibrait à ras de terre sous le soleil de mai) [...] ¹⁴.

Loin de mettre l'accent sur la guerre comme phénomène spécifiquement humain, Claude Simon tend à la *naturaliser* en comparant ses effets à ceux d'une inondation. Elle perd ainsi en actualité pour devenir intemporelle, comme ces catastrophes naturelles qui, de tout temps, se sont abattues sur l'humanité. Cette vision transhistorique de la guerre nourrit une écriture tendant constamment à l'archétypal, voire au mythique.

Cette tendance se confirme dans les romans ultérieurs qui reprennent ce que l'on pourrait appeler la matière de Flandres, en particulier *L'Acacia*. Ainsi, par exemple, la mort des soldats au cours de la retraite précipitée est fantasmatiquement attribuée non aux balles ou aux bombes allemandes, mais à la nature elle-même, métaphorisée en monstre dévorateur :

¹¹ *Ibid.*, p. 85.

¹² Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, tome IV, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 335.

¹³ C. Simon, *La Route des Flandres*, *op. cit.*, p. 88.

¹⁴ *Ibid.*, p. 102.

[...] et à partir d'un moment il n'y eut plus simplement que des cavaliers manquants, simplement manquants, disparus, comme si la grasse et verte campagne en absorbait peu à peu une ration, engloutis, digérés, avec cette imperturbable et vorace bienséance qui lui permettait d'ingurgiter à la façon de ces fleurs carnivores bêtes et gens (une fois, dans un fossé [...] ils virent un cheval presque entièrement recouvert d'une boue jaune, comme du café au lait, comme si elle (la nature) sécrétait une sorte de bave, de suc digestif gluant qui avait déjà commencé à le dissoudre tandis qu'elle l'avalait lentement en commençant par l'arrière-train) [...] ¹⁵.

Ce cheval mort était déjà au centre de *La Route des Flandres*, comme image fascinante d'un processus biologique qui renvoyait brutalement les soldats à leur devenir probable. Ici, il n'est plus qu'un exemple entre parenthèses et c'est l'ensemble des êtres vivants (« bêtes et gens ») que la nature semble absorber, ce qui permet dans la suite de l'extrait cité une belle, mais inquiétante évocation du paysage, dans laquelle transparaît l'œil de peintre de Claude Simon en même temps que son phrasé incomparable :

[...] sans que rien dans son ordonnance, pas une feuille, pas un brin d'herbe même, s'en trouvât affecté, ou si quelquefois un arbre ou quelques branches s'abattaient, si l'herbe montrait quelques plaques noircies, portant ses blessures (ses égratignures) avec cette même somptueuse indifférence, cette pérennité, absorbant de la même façon les échos des explosions ou des rafales qui se répercutaient de coteau en coteau, se perdaient dans les bois, dérisoires, anecdotiques, les opulentes forêts, les opulents pâturages s'enveloppant peu à peu dans la brume bleuâtre du soir, s'enténébrant, puis ressurgissant lentement de la nuit, impollués, d'un vert tendre, dangereux, perfides, énigmatiques, comme si par son immuabilité le pimpant décor de prés fleuris, de haies et de boqueteaux participait (œuvrait lui aussi, assistait ironiquement) à l'espèce de mutation qu'ils (les cavaliers) étaient en train de subir [...] ¹⁶.

Du topos d'une nature indifférente à « l'histoire minuscule ¹⁷ » des hommes, le texte glisse à celui d'une nature animée d'intentions hostiles à leur égard, comme s'il fallait en passer par les représentations les plus archaïques, par un animisme primitif, pour suggérer l'indicible de la guerre.

Cette question de la restitution est en effet au cœur de l'entreprise simonienne, et plus particulièrement dans les passages consacrés à la guerre. C'est dans *Le Jardin des Plantes* que l'écrivain formule de la manière la plus explicite la difficulté de communiquer une expérience, donnant pour épigraphe à sa troisième partie une phrase de Conrad : « Non, c'est impossible : il est impossible de communiquer la sensation vivante d'aucune époque donnée de son existence – ce qui fait sa vérité, son sens – sa subtile et pénétrante essence. C'est impossible. Nous vivons comme nous rêvons – seuls ¹⁸ ». Et pourtant, semble dire Claude Simon, il faut essayer, essayer toujours de répondre à la lancinante question du « Comment était-ce ? ¹⁹ ». C'est ce qu'il fait de roman en roman, à partir de la même expérience, mais

¹⁵ C. Simon, *L'Acacia*, op. cit. p. 42.

¹⁶ *Ibid.*, p. 43.

¹⁷ Expression de Claude Simon dans une lettre à Anthony Cheal Pugh (*Œuvres*, vol. I, op. cit., p. 1232).

¹⁸ C. Simon, *Le Jardin des Plantes*, Paris, éd. de Minuit, 1997, p. 219.

¹⁹ C. Simon, *Histoire*, éd. de Minuit, 1967, p. 174.

selon des modalités nouvelles. Par exemple, dans *Les Géorgiques*, il enfreint délibérément la règle d'anonymat assez constante chez lui, qu'il s'agisse des patronymes ou des toponymes, pour situer précisément l'action, comme s'il était nécessaire, à un moment donné, de replacer les *poteaux indicateurs* du réel, comme si ce mode de restitution du passé devait être aussi tenté :

La route qui vient de Belgique et se dirige au sud de Maubeuge vers la Sambre s'étire toute droite approximativement d'est en ouest entre Solre-le-Château et Avesnes, bordée d'arbres fruitiers, montant et descendant légèrement selon les faibles ondulations du terrain. [...] À un carrefour il voit la plaque d'un poteau indicateur portant la mention : Wattignies-la-Victoire 7 km soulignée d'une flèche vers la droite. Peu après la traversée du village de Sars-Poteries les deux officiers seront abattus presque à bout portant par un parachutiste ennemi embusqué derrière une haie²⁰.

Claude Simon sera même plus précis encore dans *Le Jardin des Plantes* : « [...] très exactement entre le lieu-dit Le Trianon et la sortie ouest de la petite agglomération de Beugnies [...] »²¹. Entre-temps, il aura rédigé le « petit "historique" du 31^e Dragons » déjà évoqué. Par rapport au traitement de l'épisode dans *La Route des Flandres*, ce retour aux faits détermine une suspension relative des affects, dans un style plus neutre qui met à distance les événements traumatiques. Cela n'empêche d'ailleurs nullement, dans *Le Jardin des Plantes*, un travail poétique sur les mots, et en particulier sur les toponymes :

[...] villages dont les noms (Cerfontaine, Sivry, Clairfayts, Eppe-Sauvage) aux consonances d'eaux vives, de fraîcheur et d'ombrages semblaient contredire l'idée même de guerre, de mort, sauf ici et là, dans les prés, [...] les cadavres de quelques vaches atteintes par un éclat perdu, vaguement obscènes, couchées sur le dos, avec leurs ventres distendus par les gaz, leurs pis gonflés et roses, leurs quatre pattes dressées vers le ciel comme des piquets, dans une dernière et muette protestation²².

La rêverie proustienne sur les « noms de pays », le décor de pastorale qu'ils suscitent et que semble confirmer la campagne printanière, sont brutalement confrontés à la charogne baudelairienne, qui vaut pour tous les cadavres laissés par la guerre au bord de la route des Flandres²³.

Si Claude Simon insiste tant sur ce contraste entre le décor et la tragédie qui s'y déroule, semble n'en avoir jamais fini avec son propre étonnement rétrospectif, c'est qu'il est bien conscient d'aller à l'encontre des représentations classiques du champ de bataille. Il fait même du heurt entre la réalité et le stéréotype un thème du roman, dans l'entretien imaginaire entre

²⁰ C. Simon, *Les Géorgiques*, Paris, éd. de Minuit, 1981, p. 52-53.

²¹ C. Simon, *Le Jardin des Plantes*, *op. cit.* p. 160.

²² C. Simon, *Le Jardin des Plantes*, *op. cit.*, p. 159.

²³ Cette poésie rustique des noms n'est pas sans faire consonance, dans le même roman, avec l'évocation du Jura des vacances d'enfance, dont le paysage verdoyant est opposé au « Midi méditerranéen, desséché, venté et poussiéreux » : « Noms de lieux : Fontaine aux oiseaux, Chemin des bêtes, Tour aux vipères. Rivière qui serpentait entre les prés, sous les branches basses, scintillant sur des lits de cailloux [...] » (*Le Jardin des Plantes*, p. 72-73). Le Combray de Claude Simon, en quelque sorte, que l'ironie du destin lui fait retrouver dans les lieux même où il va peut-être mourir.

S., son double romanesque, et un journaliste à qui il tente de faire comprendre, avec beaucoup de difficultés, ce qu'il a vécu :

Il a dit Voilà S'il vous plaît, justement : quand vous vous êtes trouvé sur cette route que vous avez si bien décrite dans votre roman et... J'ai dit Merci vous êtes bien gentil mais il faut croire que je ne l'ai pas si bien décrite, parce que figurez-vous qu'un des éditeurs étrangers a trouvé bon (ou astucieux, commercial, attractif) de décorer la jaquette du livre avec un dessin représentant le cadavre d'un cheval en travers d'une route défoncée, boueuse, parsemée de flaques et bordée d'arbres déchiquetés. Il n'y manquait que les classiques ruines, les classiques pans de murs eux aussi déchiquetés. Mais ça aussi d'autres éditeurs y ont pensé. D'une manière générale les couleurs des jaquettes tirent sur le rouge et le noir. Feu et ténèbres. Comme ça le lecteur n'a plus besoin de lire, et si par malheur il lit il va être terriblement déçu parce que là (je veux dire sur cette route) s'il y avait de la fumée c'était juste de loin en loin, et juste un filet, et non pas noire mais bleutée dans le soleil, quelques camions ou quelques voitures qui achevaient de brûler, et le ciel tout bleu, et ce qui allait arriver c'était simplement un tranquille assassinat²⁴.

La jaquette dont Claude Simon dénonce ironiquement le caractère conventionnel et donc mensonger n'a rien d'imaginaire : elle est due à Martin Vaughn-James et reproduite dans le numéro de la *Revue des Sciences Humaines* déjà cité. Or elle est de toute évidence, comme bien des jaquettes de romans, sans rapport avec ce qu'une vraie lecture – ou simplement une lecture – du roman aurait dû inspirer à l'illustrateur. L'ironie simonienne consiste à intégrer au roman cet élément paratextuel pour mieux le déconstruire à la manière du Barthes des *Mythologies*. Elle signifie que, trop souvent, la représentation en vient à occulter le réel dans ce qu'il a eu de vivant (et ici à occulter le texte même qui tentait d'en restituer une certaine vérité) pour lui substituer un ensemble de clichés morts.

Reste que ce malencontreux contresens iconographique conduit Claude Simon à une mise en question de son propre récit : « Alors j'ai sans doute mal raconté tout ça et il faudrait reprendre : heure, état des lieux, personnages, bruits, actions...²⁵ ». Or si S. envisage de « reprendre » son récit, c'est à l'opposé de *La Route des Flandres*, dont l'emportement descriptif, privilégiant le flux de la mémoire, refusait de situer, de distinguer, de hiérarchiser. Non que Claude Simon veuille revenir à un récit classiquement ordonné, dont il est depuis longtemps persuadé qu'il ne peut que trahir l'expérience vécue. Ce qu'il propose se trouve plutôt dans les dernières pages du *Jardin des Plantes*, sous la forme d'une ébauche

²⁴ *Ibid.*, p. 100.

²⁵ *Id.* Cette volonté assumée de tenter de restituer le référent vécu confirme la distance prise par Claude Simon avec la théorie de Jean Ricardou et l'esprit antiréférentiel qui dominait lors des colloques de Cerisy sur le Nouveau Roman. Ils sont d'ailleurs ironiquement convoqués dans un fragment du *Jardin des Plantes* qui retranscrit un extrait des débats suscités par la lettre adressée à l'écrivain par un colonel de cavalerie (celui-là même qui accompagnait le colonel tué) après la publication de *La Route des Flandres*, dans laquelle il félicitait l'auteur d'être « fidèle dans le plus petit détail » à la réalité (*Le Jardin des Plantes*, p. 354). L'extrait se termine par cette remarque de « A. R.-G. » (Alain Robbe-Grillet) qui pointe déjà la *dissidence* de Claude Simon : « Il n'en reste pas moins que C. S. nous donne constamment ses référents. (...) Donc, il faut bien croire que S. accorde aux référents une importance supérieure à celle que font les autres romanciers de cette réunion » (p. 358).

d'adaptation filmique dont S. discute avec le réalisateur²⁶. Non pas un film réaliste, chronologique, mais un montage discontinu de scènes dont certaines seulement évoqueraient l'épisode de la route des Flandres. Or les plans concernés sont l'exact antidote aux jaquettes commerciales, imposant avec toute la force incontestable de l'image et du son cinématographiques la réalité sensible de ce printemps inoubliable :

S. propose dans l'ordre :

- 1) Gros plan immobile sur une fleur des champs (ombelle ?).
- 2) Zoom arrière qui découvre un pré fleuri par une belle matinée ensoleillée de mai en même temps que la caméra (montée sur une voiture) se met en mouvement : travelling sur le pré, une haie, un fossé herbu où apparaissent successivement : une valise crevée, la carcasse d'un camion incendié, une machine à coudre couchée dans l'herbe, le corps d'un cheval mort dont la tête couchée sur le côté repose sur le bord de la route.
- 3) Lent travelling sur le corps du cheval mort à moitié recouvert d'une boue liquide ocre. Les jambes arrière sont en extension, les deux jambes avant repliées, comme pour un saut. La tête. La bouche ouverte découvre les longues dents jaunes.
- 4) Des ombres de cavaliers passent sur cette tête (on entend le bruit des sabots martelant le revêtement de la route – jusque là, seulement quelques gazouillis d'oiseaux et, à intervalles réguliers, assez espacés, le bruit d'un unique canon lointain, sourd)²⁷.

Ces pages contiennent la dernière évocation de la route des Flandres par Claude Simon. Dans le style dénotatif propre au scénario de film, elles proposent une sorte de squelette fragmentaire de ce que, de livre en livre, l'écrivain aura tenté de restituer en déployant tous les sortilèges du langage. Il n'est pas certain que cela procure au lecteur le même plaisir et la même émotion. Mais n'est-ce pas la condition nécessaire, semble répondre ironiquement Claude Simon aux mauvais illustrateurs, pour se faire comprendre ?

Si l'épisode qui fait l'objet de cette trahison iconographique est à l'opposé des représentations « classiques » du désastre, il n'en est pas moins tragique, mais d'un tragique si singulier qu'il échappe aux codes du récit de guerre. Or, c'est précisément cette singularité que l'écrivain cherche à atteindre, depuis qu'il se pose l'obsédante question qui scande les dernières pages de *La Route des Flandres* : « mais comment savoir ?²⁸ ». Dans ce même entretien avec un journaliste, poussé dans ses retranchements par l'incompréhension que celui-ci manifeste, S. en vient à nommer enfin, et sans doute par là même à découvrir, l'état d'esprit exact dans lequel il s'est trouvé lorsqu'il suivait passivement son colonel sur cette route meurtrière :

Le journaliste disant Mais enfin si ce n'était ni désespoir, ni renoncement, ni abdication, ni..., et S. disant que Non ce n'était rien de tout ça, qu'il y aurait peut-être un mot, mais qu'on lui donne en général un sens qui... Hésitant de nouveau [...] et à la fin il dit Mélancolie, le journaliste s'exclamant Mélancolie !... le dévisageant de derrière les

²⁶ Claude Simon a en effet écrit le scénario d'une adaptation de *La Route des Flandres*, mais le film n'a pu être réalisé faute de producteur.

²⁷ C. Simon, *Le Jardin des Plantes*, op. cit. p. 366-367.

²⁸ C. Simon, *La Route des Flandres*, op. cit., p. 278.

verres sans montures de ses lunettes de docteur, les sourcils levés, de cet air de nouveau sceptique, réprobateur, irrité presque...²⁹

Ce n'est que quelques fragments de texte plus loin que la notion sera enfin dévoilée dans sa signification personnelle, après que S. aura écarté les représentations culturelles généralement associées au mot « mélancolie », qu'il s'agisse de « ces images plus ou moins mièvres à la mode chez les préraphaélites anglais³⁰ » ou, « en mettant les choses au mieux », de « cet ange pensivement assis, drapé dans une longue robe, soutenant sa tête d'un poing » (la *Melancholia* de Dürer) :

S. dit que c'était même exactement le contraire : [...] quelque chose de violent qui protestait, furieux, bâillonné mais hurlant : Jamais je n'avais tant désiré vivre, jamais je n'avais regardé avec autant d'avidité, d'émerveillement, le ciel, les nuages, les prés, les haies...³¹

La pulsion de vie dans toute sa sauvagerie, contre la pulsion de mort qui semble avoir pris possession du colonel entraînant les cavaliers dans sa promenade suicidaire : telle aura donc été pour Claude Simon la révélation de la route des Flandres. Or, ce sentiment ne pouvait se faire jour que dans le décor printanier et dangereux de la campagne avesnoise, dont on comprend dès lors qu'il ait été un leitmotiv si constant de l'œuvre. L'arène ensoleillée du Nord, espace mortifère de toutes les batailles, aura ainsi permis, paradoxalement, l'affirmation tragique de la vie.

²⁹ C. Simon, *Le Jardin des Plantes*, op. cit., p. 299.

³⁰ *Ibid.*, p. 302.

³¹ *Ibid.*, p. 302-303.