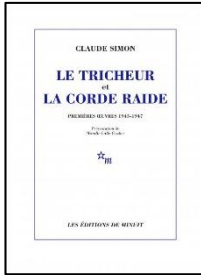


Gérard Cartier



Donner forme à l'informulé

Le Tricheur et La Corde raide de Claude Simon
(*Le Sagittaire* 1945 et 1947, réédition Minuit 2025)

Les deux premiers romans de Claude Simon, publiés au Sagittaire au sortir de la guerre, puis, après la disparition de cet éditeur, diffusés sous la couverture à l'étoile bleue de Minuit, sont republiés en un seul volume. Cette note fait suite à celle consacrée au Tricheur.

La Corde raide

Ce livre court (cent trente pages) occupe une place singulière dans l'œuvre de Claude Simon. Si tous ses romans ont un substrat autobiographique, c'est de façon partielle et souvent allusive ; dans *La Corde raide*, au contraire, il se prend explicitement et intégralement pour objet. Il y raconte en particulier certains des événements cruciaux de sa jeunesse, qu'il reprendra à de multiples reprises par la suite en les retravaillant et en les insérant dans un tissu narratif qui leur donnera l'apparence de la fiction. En cela, *La Corde raide* est une clef précieuse pour pénétrer dans l'œuvre touffue du romancier – mais les lecteurs familiers de celle-ci y découvriront aussi quelques épisodes peu connus, dont l'un dramatique.

L'exergue, un hommage à des amis catalans réfugiés en France, témoigne de l'importance qu'a revêtu pour le futur écrivain sa première expérience des désordres de l'Histoire, à l'occasion d'un voyage à Barcelone, en 1936, en soutien à la République espagnole assaillie par les armées fascistes (l'un de ses seuls vrais engagements politiques), aventure qui sera le sujet du *Palace* (Minuit, 1962), qui fait ici l'objet d'un récit pittoresque et désabusé (voir *infra*). Simon explicite surtout les cinq ou six épisodes marquants de ses années de guerre : sa dernière nuit auprès d'une femme avant de partir pour l'armée, qui rappelle une scène identique du *Tricheur* ; la marche à la mort du colonel de cavalerie qu'il suit dans la débâcle...

Mais il continuait, raide, muet, comme une statue, la tête droite, sourd, aveugle, enfermé dans son silence lointain de colonel et baron, et j'imagine qu'il devait penser à ses ancêtres qui étaient morts sur leurs chevaux, comme mouraient tous les barons depuis des générations, sans avoir jamais mis pied à terre pour autre chose que boire ou faire l'amour, aussi loin qu'on pouvait remonter dans l'histoire des guerres et des barons. »

...scène fondatrice, mythique, obsessionnelle, qu'il n'aura de cesse de récrire, en particulier dans *La route des Flandres* (Minuit, 1960), tentant de donner forme à l'informulé de cette équipée inutile et dérisoire, de même qu'à d'autres scènes de ce drame – la fuite sous les balles dans une tranchée de chemin de fer, le passage d'un ruisseau sur une jument rétive sous le feu ennemi, le convoiement d'un blessé ; plus tard la déportation vers l'Allemagne dans un train à bestiaux, le camp de prisonnier et l'évasion. Relatant le comportement des hommes sur le champ de bataille et analysant ses propres sentiments (peur, exaltation, incrédulité), Simon adopte déjà le ton désenchanté et légèrement cynique, sans illusion sur la nature humaine, qui sera le sien jusqu'au bout.

Parmi les scènes originales de ce livre, notons une belle rencontre amoureuse à Odessa, avant la guerre, et surtout les pages émouvantes où le jeune écrivain évoque le suicide, ou plutôt la

perte (de l'acte lui-même et de ses raisons, il ne dit pas un mot) de sa première épouse, Renée, « celle qui [l]'a trop aimé », drame majeur, mais sur lequel il ne reviendra plus :

Marchant comme un boiteux dans les rues, tout un côté arraché, et dire son nom et plus rien ne répond au nom, écoulant la voix qui ne vient pas, qui ne viendra plus, sentant l'odeur de ses cheveux, le cimet re, les fleurs, l'odeur morte des glaïeuls flottant dans la chambre, l'odeur pourrissante et terreuse, elle étendue silencieuse et impénétrable, lointaine, et moi écoulant les murs et la voix qui ne vient pas, marchant à mon côté comme un trou...

Une autre thématique est liée à la pratique artistique de Simon – qui, rappelons-le, s'est d'abord voulu peintre, ce qui n'a pas été sans effets sur son écriture. On lit ici une belle évocation de Cézanne, longue réflexion, ou plutôt rêverie, qu'on aimerait citer en entier si elle ne débouchait sur un dialogue assez peu convaincant entre Cézanne et son désir de peindre, c'est-à-dire « cette portion de lui-même altérée de possession, de conquête et de vérité. » Plus contestable encore est un dialogue de Simon avec lui-même où, après avoir encens  Picasso (« ...plus personne ne peut être peintre sans ridicule à cause de Picasso »), il accuse le vieux Matisse de faire « une peinture sénile... » Plus tard, l'écrivain se dira agacé par le « ton d'assurance et de provocation » de cette *Corde*, parfois en effet assez raide – l'apanage de la jeunesse.

La matière autobiographique n'est pas le tout de ce faux « roman ». Elle est mêlée à des réflexions disparates sur toutes sortes de choses, de la justice au caractère des méridionaux, de l'urbanisme à la philosophie de l'absurde : c'est un peu le Café du Commerce. Ce récit sans organisation apparente, d'une grande désinvolture vis-à-vis des règles classiques de construction, que Simon assume hautement (« Ce genre d'histoires sans commencement ni fin, le public n'aime pas  a. Il aime savoir ce que deviennent les personnages et combien d'enfants ils ont eu. On m'a déjà reproché d'oublier mes personnages en route. »), ce long vagabondage dans ses souvenirs et ses pensées est pourtant gros de potentialités : il anticipe les audaces du Nouveau Roman et les livres de la maturité, *Le Jardin des plantes* (Minuit, 1997) par exemple, cousu de morceaux disparates.

Ce livre n'est pas sans défauts. La pensée de Simon est encore incertaine, on a parfois du mal à le suivre ; certaines images peinent à convaincre (tel ce visage *concave*) ; l'écriture elle-même est flottante : il est encore à la recherche de sa manière, passant du descriptif à l'onirique ou au sentencieux, du dialogue à une sorte de folie énonciatrice. Sa phrase, qui plus tard sera toujours fluide, en dépit de ses longues périodes, est encore embarrassée ici et là, et le sens en est parfois heurté. Mais ces imperfections sont rachetées par de très beaux passages. Ainsi de la page où il se remémore les combattants de la République espagnole, faite d'une seule longue phrase sinueuse nourrie d'une profusion de détails et trouée de brusques échappées vers le mythe ou la satire, annonçant le grand écrivain qu'il sera :

Je me rappelle les autos des miliciens anarchistes à Barcelone pendant l'été 1936 dont certaines portaient en lettres blanches l'inscription : « Viva la Muerte ». Les grosses voitures américaines ou allemandes sur lesquelles étaient peintes ces inscriptions allaient très vite, remplies de types avec des foulards rouges et noirs, les canons noirs et luisants de fusils émergeant d'entre leurs jambes, leurs pantalons  lim s tombant sur leurs espadrilles, invraisemblablement dédaigneux, invraisemblablement h ro iques et burlesques sous leurs harnachements de cuir, leurs armes brinquebalantes, leurs barbes qui leur donnaient des airs terribles de conquistadors de la Renaissance, mais tous absolument convaincus de l'importance de ce qu'ils faisaient et revêtus d'une dignité majestueuse qui conférait à leurs actes, aux courses folles et incohérentes des autos noires peinturlur es d'inscriptions, aux banderoles déclamatoires, aux drapeaux, à la ville entière – malpropre, les places où pourrissaient les carcasses des chevaux morts, les avenues souillées de papiers et de d trit

comme par un ouragan – cet aspect irréel et grandiose que prennent les formes (arbres, maisons, montagnes) à la lueur soudaine d'un coup de tonnerre, au milieu des éclatements électriques qui font croire dans un paysage familier à d'inconnues et enivrantes perspectives.