

---

## L'observation permanente du mouvement (Quand je lis Claude Simon, n° 2)

Yves Ravey

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccs/2603>  
ISSN : 2558-782X

### Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

### Édition imprimée

Date de publication : 30 septembre 2019  
Pagination : 309-318  
ISBN : 978-2-7535-7795-4  
ISSN : 1774-9425

### Référence électronique

Yves Ravey, « L'observation permanente du mouvement (Quand je lis Claude Simon, n° 2) », *Cahiers Claude Simon* [En ligne], 14 | 2019, mis en ligne le 30 septembre 2020, consulté le 10 octobre 2020.  
URL : <http://journals.openedition.org/ccs/2603>

---

*Cahiers Claude Simon*

## L'OBSERVATION PERMANENTE DU MOUVEMENT (QUAND JE LIS CLAUDE SIMON, N° 2)

Yves RAVEY

Je me suis remis la semaine dernière à la lecture du *Palace* de Claude Simon, notant une certaine heure, livre en main accompagnant ma promenade dans le parc municipal, comment je m'y étais d'abord perdu.

De cela, je dois parler : le moment où je reviens à la conscience du livre, après avoir perdu le sens de l'intrigue, en somme, quand je constate que je ne sais plus où j'en suis. Je tourne alors les pages dans le sens inverse, à la recherche de l'endroit à partir duquel je me suis égaré.

Me voilà donc revenu au texte du *Palace*, à ces quatre hommes, ou cinq, ou six enfermés au départ dans une chambre du grand hôtel qu'ils ont investi.

\*

Mais un autre obstacle s'offre à moi : reprenant le fil de l'intrigue, attaché de nouveau au cours des événements, à leur forme apparemment inorganisée, je ne peux retenir cette question, la première qui me vient à l'esprit : Claude Simon a-t-il vécu ce qu'il a écrit ? Ce qui engendre l'interrogation suivante, un peu immédiate, certes, mais préoccupante à mes yeux : le roman serait-il exclusivement le produit de l'expérience ? un simple journal de bord ?

Une image m'apparaît alors : celle de mon père, peu avant sa mort, le jour où il m'a raconté ses années de guerre et de captivité dans un camp de travail aux confins d'une région industrielle et minière de l'Autriche.

Cette image, surgie de je ne sais où, si surprenante qu'elle soit, mais j'en suis certain, occasionnée par la lecture du texte, n'a pas empêché mon esprit de battre la campagne, et j'ai tenté, acceptant son inattendu, de lui donner tout son sens.

Encore aujourd'hui, je suis reconnaissant à mon père de n'avoir pas transformé en roman ce qu'ont entendu mes oreilles d'adolescent, la chronique d'un prisonnier de guerre inscrit dans la liste du Service du travail obligatoire.

Il a en effet couché sur le papier, des petits cahiers de brouillon aux pages pelucheuses, couvertes de son écriture régulière, parcourue de boucles serrées, en fait une écriture très rigoureuse, quelque chose qui pourrait voir le jour comme un journal, une traduction de l'expérience, dans une classification mémorielle.

Pourtant, et je pose le constat, ce qui n'est pas un roman, mais une simple chronique rédigée sans grand bonheur, m'alimente de ses souvenirs, qui se télescopent avec les images du *Palace*. Comme si ces pages écrites par mon père relatant son séjour de prisonnier, puis son départ précipité, et son retour en France après un long périple, étaient de l'ordre du roman.

Et je me suis interrogé sur ce qui me semblerait être le sens du mot roman. Ma question a alors pris cette forme : à quel endroit de l'œuvre sommes-nous amenés à entendre l'idée de littérature ? Je me garderai de répondre et déclarerai par contre ceci, que le souvenir de mon père cesse d'être un roman à l'endroit où *Le Palace* devient littérature, c'est-à-dire, dès la première page.

Quel intérêt ai-je trouvé à dire tout cela ? Ma réponse est simple. Elle est que j'ai besoin, quand je lis, de compagnie, ce qui démontre, ce faisant, et si tel est le cas, que je suis seul au monde. Pour cette raison, il m'est nécessaire d'aimer les personnages et de me sentir aimé d'eux. Je crois, j'ai habité les protagonistes du *Palace*, que ce soit l'Américain, ou l'Italien, ou l'étudiant, ou le maître d'école. Je les ai aperçus parmi les ombres au même titre que j'ai revécu mon père en image. Je ne peux plus parler de lui désormais, sinon dans le cadre du souvenir, et particulièrement dans ce qu'il m'a laissé de sa silhouette entrevue au retour d'une partie de pêche, ou devant sa forge, ou alcoolisé assis sur un tabouret au comptoir du café des Alliés.

Je le revois, comme je le rencontrerais, personnage de roman, devant son entreprise de ferronnerie. L'image subsiste, le temps que je décrive sa silhouette. D'abord, son béret, veste de coutil bleu passé, le pull à col de camionneur, et l'écharpe nouée, sous le pull. Je vois aussi ses ouvriers au travail, dans l'atelier de serrurerie, l'un battant le fer sur l'enclume, l'autre

aux machines, débrayant le mécanisme de mise en marche de la fraiseuse, du tour, de l'étau-limeur, reliés par courroies de cuir à un moteur électrique situé dans le grenier.

Je ressens alors cette présence d'une génération qui n'est pas la mienne, ou plutôt, de deux générations. Je pense à deux guerres traversées. Me parviennent le début du siècle précédent, l'avant-guerre, l'entre-deux-guerres. Je contemple aussi le nombre grandissant d'années depuis ma naissance.

\*

Je lis *Le Palace* au cours de ma promenade. Je marche sans savoir à quoi je pense. Inconsciemment, je passe d'une idée à l'autre, sautant les obstacles. Le roman me conduit, d'une séquence à la suivante, les événements se mêlent, conjugués à plusieurs dimensions du temps.

Parfois, même très souvent, comme je viens de le relater, le roman imprimé m'autorise à revenir en arrière, à vérifier un prénom, une présence, quelque chose qui me permettrait de retrouver mon chemin de lecture, une indication que j'aurais omise, le temps de faire un peu de lumière, de comprendre la situation, de savoir s'ils sont toujours ensemble au même endroit, ces combattants, l'homme-fusil, l'Italien, l'étudiant, l'instituteur, ou s'ils se sont dispersés, s'ils sont toujours quatre, ou peut-être cinq, si l'officier espagnol (dont je pense avoir entendu parler) s'est ajouté à la présence de l'Américain, je ne sais plus.

En même temps, mon père, vu de dos, surgit de ces couloirs obscurs du temps, avec, au fond, une lumière. Il est en activité devant son poste de soudeuse à l'arc, il porte des lunettes de protection en mica qui lui donnent l'air d'un aviateur, il est de nouveau devant son étau ou à la forge (j'aperçois la silhouette en contrejour d'Héphaïstos), qu'importe, le sol est obscur. Je pense à la captivité de mon père.

C'est-à-dire que, dans le fond, en lisant *Le Palace*, j'entends l'Histoire comme un fait établi par la génération qui précède. Mais je n'ose, pour ce qui concerne mon activité d'écriture, parler d'Histoire. Pourtant, la question subsiste de qu'on fait avec l'Histoire.

J'ai posé le livre sur un banc avant de prendre place à la terrasse du café dans le parc. Me revient à l'esprit cette autre interrogation personnelle : le fait de vivre son existence inclut-il la nécessité d'être prisonnier un jour ou

l'autre ? Comme lui le fut ? Aussi, cela m'incite à revenir au fait que la fiction, qui se situe toujours dans un certain contexte, ça n'existe qu'à partir de l'expérience. Mais est-ce prouvé ?

La seule expérience valable, pour ce qui me concerne, mais que j'applique au *Palace*, donc la seule connaissance lointaine de mon passé sera que mon père fut un captif aux mains de l'ennemi, dans les conditions qu'un prisonnier de guerre en Allemagne pouvait vivre en 1942, sachant qu'il se situait à distance rapprochée des camps d'extermination, et ça pouvait basculer d'un endroit à l'autre, à tout moment.

Dans ce cas, cela pourrait signifier, me référant à la biographie de l'auteur Claude Simon liée à la guerre, que ce roman, *Le Palace*, n'est pas entièrement inventé. En même temps, il me paraît évident que c'est une œuvre de fiction, non une œuvre historique. D'ailleurs je constate que rien ne m'a empêché d'introduire des souvenirs personnels en le lisant.

Je dirai ceci : j'ai vécu, assis sur le banc, cet instant où je considère la vie de mon père projetée dans celle des personnages du roman.

Je reconnais dans cette attitude par rapport aux événements, cette sorte de fatalité et de tristesse dans le fond, de dépression latente : la guerre a existé, ça a touché la génération précédente, je ne vois donc pas pourquoi ça ne viendrait pas toucher la mienne. D'ailleurs ça a resurgi, dans d'autres lieux, pas si éloignés que cela, et très récemment. Comme une constance.

\*

Je retiens de ce roman la traversée par quatre hommes au départ inconnus mais se découvrant par leur comportement, leur langage, leurs échanges verbaux, dans des situations distinctes, sachant qu'ils sont là dans une pièce de vaste proportion, aux murs lambrissés, vides, occupés antérieurement par des gravures puisant dans le registre du XVIII<sup>e</sup> siècle, des souvenirs de scènes galantes, ces murs d'un grand hôtel débarrassé aujourd'hui de sa clientèle aristocratique.

Chaque fois, un de ces quatre hommes se met à parler, dans la nuit, parfois (j'ai retenu cela). Je découvre au fil des pages ce qui apparaît de ligne en ligne, dans le désordre propre à l'émotion que cela procure.

Ma compréhension s'organise parmi les signes mouvants, composés de situations juste effleurées, de scènes évoquées de loin, dans l'obscurité, qui se rapprochent, se confondent, puis se distinguent l'une de l'autre, pour voir le jour, dans une construction propre au texte, à sa logique, avec ce constat

qu'on est subjugué par le ton juste des quelques paroles directes ou rapportées, qui composent cette fresque en éclats, tissée de fils qui s'entrecroisent, finissent par former une scène figurative.

Lire, c'est comme une poésie apprise par cœur, dans la répétition des événements, dans le retour au texte pour vérification. Ce que j'interprète, ce que je viens de lire, du moins ce que je crois avoir lu : est-ce juste ou faux ? Je me sens contraint d'agir avec une extrême prudence, au risque de me perdre dans des détails.

En définitive, c'est cette mise en cause – cela que je viens de lire, a-t-il existé ? ou non ? – qui provoque mon adhésion à ce roman, à sa logique propre à mettre en question notre esprit de synthèse. Il s'agit de comprendre le monde, sa signification complexe car multiple, et cette image que le texte nous donne de sa description.

\*

Il en irait ici des simulacres exprimés par Lucrèce dans le *De Natura Rerum*, cette agitation d'atomes décrits à un certain moment sur la place, lors de l'enterrement du général assassiné (ou colonel ?), le cortège, l'écume des vagues venue de la mer, cotonneuse, qui rappelle la description des atomes par Lucrèce, ensuite les feux d'artifices, cette explosion au-dessus des drapeaux agités. J'ai lu cette présence de la foule, les combattants, un maelström, une vague qui s'avance au galop, se multiplie, s'abat au passage du cortège, passage d'autant plus présent qu'il est interminable.

Le roman est peuplé de faux-semblants, de ralentis, traduits parfois sous forme d'illusions d'optique. Submergé par la description, j'éprouve le sentiment d'être emporté, non par la phrase, éclairante, lue mot à mot, mais par les étincelles, les feux d'artifice, les particules en suspension, venues de la mer, sur la place. Comme si l'univers entier réunissait ses forces, le rassemblement de ses voiles dans la baie d'Aulis. Avant le combat.

Je crois que, pour mieux m'imprégner, je devrais lire phrase par phrase, longue ou courte. Organiser des pauses. Je m'attache, dans un souci de précision, à sonder, puis à mettre à jour chaque événement. À mobiliser tous les sens, la vue, l'odorat le toucher, l'ouïe.

\*

Dans le chapitre intitulé « Les funérailles de Patrocle », le narrateur constate que personne ne s'est aperçu de l'apparition du convoi funéraire à l'extrémité de la place. Pourtant, entre le moment où il n'y avait rien, et le moment où il apparaît, un certain temps s'est déroulé. Ce temps se situe entre la fulgurance d'un feu d'artifice et la durée interminable d'apparition du convoi.

En réalité cette notion du temps, accompagnée par le tumulte au pied des murailles, nous introduit en écho, dans la scène : Patrocle, les ruines de Troie, les habitants du palace, la foule, le bureau des objets perdus, le langage intérieur, je veux dire, des hommes venus là que j'ai imaginés membres des brigades internationales, venus rejoindre les républicains espagnols, ces hommes au langage parcellaire, réduit à des extraits de phrase, des souffles accompagnés de bruits, sont chacun comme un échantillon de la réalité.

Ils occupent le même espace, mais ils se croisent à des moments indécis. Ils sont comme jetés là par le sort, et leur dialogue, c'est une explosion d'inquiétude. Chacun habite une parcelle de roman, comme l'Américain un coin de table.

On les croirait réunis derrière une plaque de verre fendu, une fenêtre aux vitres éclatées, produits d'un regard pluriel sur l'objet, qui engendre une multiplication des facettes. Ils se décomposent, forment un tableau cubiste, dans la veine des œuvres basées sur le collage, composées d'extraits de journaux déchirés, découpés, détourés, mêlés à des aplats de peinture à l'huile, bistre, marron, gris coloré.

L'un parle à son camarade, mais on ne sait même pas si l'autre est exactement à l'écoute ou s'il s'est endormi, ou encore s'il n'aurait pas quitté la pièce pour se rendre sur la place, ou s'il serait sorti du roman, et on n'entendrait plus jamais parler de lui.

Un dispositif m'apparaît visible dans cet espace en diffraction, perçu au moyen d'une caméra mobile : l'homme presque assis sur le plateau de zinc, l'instituteur assis lui aussi, les coudes sur la table, dans une posture répétée, les échanges verbaux, inquiets, ceux-là traduisent l'angoisse avant ou après la déflagration. En fait, ils se questionnent les uns les autres, ils se cherchent mutuellement. Dans l'attente du choc qui se prépare, ou suite à un échange de tirs, ou suite à l'assassinat d'un général.

La scène, je l'observe de l'intérieur. Elle m'abandonne à cette image de cendres encore fumantes, d'un incendie qui ne s'éteindra jamais. Elle porte

un nom, Patrocle. Sa stature homérique prédomine. Il relie entre elles, dans la droite ligne de ce fil ininterrompu depuis l'Antiquité, les paroles prononcées par l'un ou par l'autre dans la chambre du palace déserté de ses pensionnaires habituels.

M'apparaît, de ce point de vue, tournant les pages, la perspective d'un futur. De là naît cet étrange rapport entretenu avec la notion de temps. La réunion des personnages engendre une suite ininterrompue. Tout se déroulerait dans l'absolu, sans repère. Il n'y a plus d'avant, ni d'après. Seulement des images vides sur le mur lambrissé, peint en gris, sans couleur, privé des gravures, sans Histoire.

Les scènes se succèdent, se superposent, parfois dans cette même neutralité, à distance de l'événement. D'où me vient cette idée d'un temps et d'un espace qui se figent, cependant que la lecture se poursuit, sans point d'ancrage chronologique, dans la continuité.

Chaque élément se mélange à l'autre élément, la tension s'accroît par la lente avancée du cortège funèbre, et son mouvement de foule, une sorte d'immense drap flottant au-dessus de la place.

Un mouvement épique, orné de calicots, de lettres en suspension appliquées aux façades, de slogans, animé d'observations ponctuelles, de la même façon que Georges Braque délimita son tableau collage, composé de pages de journaux, de grands titres, et d'aplats, de dessins au pinceau, d'unités chromatiques travaillées selon les contrastes, et les accords de couleur, pénétrant l'épaisseur physique de la matière.

Je ressens – comment expliquer cela? – des formes stables, mais embrouillées, emmêlées. De ce fait, difficiles à définir. Là où le récit laisse entrer la tempête, j'ai cette vague idée d'un cataclysme, d'une période avant le Déluge, un combat entre les Titans et les Géants, j'aperçois Chronos, mangeant ses enfants.

Me voici maintenant sous les murailles de Troie, et je sais que Patrocle va mourir. Qu'il ait une tête de général franquiste, ou le profil à blouson de cuir usé d'un membre des brigades internationales.

\*

Ma lecture, c'est des silhouettes le plus souvent vues de dos. Ce qui me place, ai-je considéré, dans la perspective de celui qui regarde sans être vu, sans croiser aucun regard, et qui observe. Ce n'est pas rien, car cela induit une certaine relation d'intimité avec le texte. Non la proximité des personnages – parfois même on se surprend comme à l'intérieur de leur crâne –,



mais le fait de voir en secret, qui représente en soi un réconfort. Une certaine sécurité. Cette intimité permet aussi une position privilégiée qui pourrait être celle du tireur embusqué.

C'est aussi, si on le veut bien, une offre de mimétisme, car ces quatre hommes, ou cinq, ou six, ou deux, sont eux-mêmes en position d'observer les événements sur la place, de cet espace clos où je me dis à la fin qu'ils sont retranchés.

Position privilégiée également pour qui ne prend pas de risque, qui observe une scène de guerre avec ses séquences meurtrières, dont il recevrait comme le compte rendu administratif, à l'abri derrière son bureau. Aussi cette possibilité m'est offerte à moi, lecteur, d'aller vers l'un et vers l'autre, de focaliser sur tel ou tel personnage.

Maintenant, je sais qu'il m'est impossible de lire dans un lieu ouvert, parasité par les bruits, les moteurs lointains des voitures, le brouhaha des conversations, comme aujourd'hui, à ce stade de la promenade, à la terrasse du café dans le parc, sous le kiosque.

Mais je constate cela, malgré le bruit environnant, qui me fait désertier ma lecture, poser le livre ouvert et retourné sur mes genoux : l'œil du lecteur contient une dose affective propre à émettre, selon le mot rencontré, sa morphologie, son sens immédiat, un signal d'avertissement, de danger ou de plaisir.

Je pourrais comparer cet œil du lecteur à une lampe de poche. Son faisceau naviguerait dans l'obscurité, hésitant, puis circulerait, stopperait à hauteur du détail qui recueille alors mon attention, produit cet effet du temps aboli. Je ne compte pas avec le temps, je ne m'aperçois pas, tournant les pages, qu'il est stationnaire, et si je m'arrête à tel passage, devant la fenêtre d'où s'étend la place supposée de Barcelone, si je m'attarde donc sur l'envol des pigeons, sur un détail d'architecture, une corniche, la frise et son décor, les cannelures sur le fût d'une colonne, je reste persuadé – comme c'est bizarre, cela je ne l'expliquerai jamais – m'être arrêté de moi-même, et que c'est moi, non le texte, qui en ai décidé ainsi.

\*

Un autre phénomène parcourt le roman du début à la fin : il est impossible, même après plusieurs lectures, de retenir chaque élément du texte, bien au contraire, il est des moments de vide nécessaires à l'œil du lecteur, me dis-je, qui s'oublie lui-même en train de lire.

Une suite logique, la mémoire du texte, que j'invente, peut-être, apparaît cependant dans mon esprit de lecteur, malgré les mots oubliés, les séquences de phrase, de paragraphe. J'imagine avoir tout lu alors que tout ne fut qu'entrevu, voire masqué.

Je crois, non sans naïveté, en la fusion du texte et du lecteur, entre ce que dit le texte et ce que cela révèle d'intime chez moi. Par réciproque, ce que je ressens au contact d'une image forte influe sur le sens donné au roman.

C'est une série de touches, dispersées ici et là. Le but de la lecture : se libérer du souvenir, un peu comme si vous étiez enfermé dans une chambre noire, dans le rêve de demi-sommeil, quand affluent les images de l'endormissement, que les portes s'ouvrent sur l'inconscient, quand le surmoi s'efface.

Je dévale la pente du récit, ses descriptions, la considération d'un visage, un détail furtif parmi le tumulte. Ce qui ne m'apparaît jamais comme une digression, mais comme une nécessité de rejoindre le flux. C'est une lecture par soubresauts, ponctuée des multiples tentatives de l'auteur : le repentir, qui permet de revenir sur ce qui fut écrit, dans l'intention de le modifier, en usant des parenthèses. Celles-ci nuancent, apportent des précisions. Un seul retour en arrière, cependant, me désarçonne.

\*

L'image surprenante m'est venue d'un mécanisme que je déclenche, le temps de reprendre le cours de l'intrigue (à cet instant où je me dis que je ne sais plus où j'en suis). La mise entre parenthèses exige beaucoup d'un lecteur qui se doit d'être attentif au mouvement, aux articulations, aux pulsations, à ces battements de cœur d'où les phrases tirent leur énergie, et, dans le fond, leur musicalité.

M'est apparue alors cette attention portée à la mécanique. Là où la lecture génère un mouvement, comme au cinéma.

J'y ai songé durant la rotation de la porte-tambour du restaurant, à quoi s'ajoutent les éclats lumineux des ors, des lustres au passage de l'Italien, qui entre dans l'établissement pour commettre un assassinat, perçoit la distance qui le sépare de sa victime désignée (je suppose franquiste, ai-je lu ou non ? ou est-ce d'une telle évidence qu'on ne se pose même pas la question ?) atablée avec des amis.

Centimètre par centimètre, quelque chose comme une répétition du même geste, décomposé par à-coups, saccadé, assimilable au déroulement de

la pellicule dans le mécanisme du projecteur de film, derrière la lucarne de la cabine de projection, avec cette impression du noir et blanc, marque du souvenir. Aussi du contexte historique, indice attestant que tout se produit dans le passé remémoré par un même narrateur.

J'imagine les spectateurs assis sur leur siège, dans une salle de cinéma, la nuque parcourue par le faisceau en éventail de la lumière qui gagne l'écran : le garçon de restaurant, en veste blanche et pantalon noir, dans ses habits des films burlesques, empêche l'Italien, en lui barrant la route, de s'approcher de la table où dînent les convives, et, parmi les convives, la victime désignée, membre du régime franquiste. Le combattant, armé de son fusil dissimulé sous son habit, le tir, la détonation, le serveur qui se précipite, c'est raconté dans plusieurs passages (notoirement avec appui de schémas au crayon de papier), c'est rapporté par celui qu'on désigne sous le nom d'Italien. On dit : l'Italien, comme on a dit l'instituteur, ou l'Américain. Ces hommes gagnent pour finir notre amitié, ils nous donnent à voir l'intérieur de leur nuit, nous entraînent dans une gare, puis dans un wagon, où l'histoire est rapportée là aussi, au rythme de croisements de situations étrangères l'une à l'autre au départ, mais dont on se rend compte enfin qu'elles participent de la cohésion.

Dans les jours qui ont suivi, j'ai relu *La Douleur* de Marguerite Duras, puis relu *Jacques le Fataliste* de Denis Diderot, puis de nouveau Duras, *Yeux bleus, cheveux noirs*. J'ai traversé de nouveau le parc municipal, et suis resté sous le kiosque, longtemps après le coucher du soleil. Et je me suis pris à rêver.

*Yves Ravey est romancier et dramaturge. Dernier ouvrage paru : Pas dupe (Minuit, 2019).*