

La Bataille de Pharsale de Claude Simon : un roman entre appels, rappels et relations

Nabila Bekhedidja
Doctorante, Université d'Oran



Synergies Algérie n° 3 - 2008 pp. 219-226

Résumé : Le terme d'intertextualité a été tant utilisé, défini, chargé de sens différents qu'il est devenu une notion ambiguë du discours littéraire, souvent on lui préfère aujourd'hui des termes métaphoriques qui signalent d'une manière moins technique la présence d'un texte dans un autre texte : tissage, relation, entrecroisement, combinaison, incorporation ou tout simplement dialogue. La littérature s'écrit certes dans une relation avec le monde, mais tout autant dans une relation avec elle-même, avec son histoire, l'histoire de ses productions, le long chemin des origines. A ce titre, *La Bataille de Pharsale* de Claude Simon ne renvoie pas seulement aux réalités extralinguistiques du monde mais aussi aux autres textes, écrits ou oraux, qui le précèdent ou qu'il accompagne et qu'il reprend, imite, modifie... Ce phénomène est généralement appelé intertextualité.

Mots-clés : roman - intertextualité - jeu - lecture - réflexion.

Abstract: The term of intertextuality so much was used, defined, responsible for different directions which it became an ambiguous notion of the literary speech, often one prefers today metaphorical terms which announce in a less technical way the presence of a text in another text: tissage, relation, intersection, combination, incorporation or quite simply dialogue. The literature is certainly written in a relation with the world, but as much in a relation with itself - even, with its history, the history of its productions, and the long way of the origins. For this reason, Claude Simon's novel *The Battle of Pharsale*, does not return only to linguistic extra realities of the world but also to the other texts, written or oral, which precede it or which it accompanies, resumes, imitates or modifies... This phenomenon is generally called intertextuality.

Key words: novel - intertextuality - game - reading - reflexion.

المخلص: كلمة "تناس" كثيرة الاستخدام إلى أن أصبحت فكرة غامضة في الخطاب الأدبي، وغالبا ما يفضل اليوم التعبير المجازي الذي يعلن بطريقة تقنية وجود نص في نص آخر : نسيج، علاقة، تقاطع جمع، أو ببساطة الحوار معه. ومن المؤكد أن المؤلفات المكتوبة في العلاقة مع العالم، ولكن لا يحب تناسي العلاقة معها، حتى مع تاريخها وتقنية كتابتها، بعيدا من الأصول. ولهذا السبب، "معركة pharsale" لكلود سيمون ليس لها علاقة مع حقائق غير لغوية لها علاقة بالعلم فقط، ولكن أيضا مع نصوص أخرى، شفوية كانت أو مكتوبة، التي سبقتها أو تلازمه أو تقلدها أو تغيرها... وهذه الظاهرة تسمى عموما التناس.

الكلمات المفتاحية : القناسة قصة القراءة لعب تفكير

A travers *La Bataille de Pharsale*, on découvre un auteur contesté par son « hermétisme ». Considéré dans les années 60 comme l'un des principaux représentant du nouveau roman, Claude Simon s'éloigne délibérément de la tradition du roman conventionnel et s'engage dans l'exploration des voix narratives nouvelles qui lui ouvrent la porte à autre type de roman. Il réfute certains conformismes narratifs et propose un nouveau roman qui invoque une modification des habitudes de lecture.

L'une de ses productions romanesques qui a attiré notre attention est *La Bataille de Pharsale*. Avec ce roman, le texte cesse d'être considéré comme « l'écriture d'une aventure » pour devenir « l'aventure d'une écriture ». Pourquoi ? *La Bataille de Pharsale* anagramme de *la bataille de la phrase* présente une construction particulière de la phrase, un usage peu coutumier de la ponctuation et un brouillage de la linéarité du récit.

Ce roman diffère de beaucoup des autres productions romanesques présentes sur la scène littéraire. Après des « lectures ardues » on peut dire qu'il n'est assimilable à rien d'autres, et c'est ce qui fait son intérêt. Sans personnages précis et nommés, sans narrateur repérable, sans pronoms personnels explicites, la description reste pourtant suffisante au lecteur pour qu'il constitue, bribes après bribes, l'histoire.

Le roman met en relief :

- Un titre explicite : révélateur du contenu du roman car il s'agit bien d'une bataille romaine avant le Christ.
- Un titre implicite : hermétique, *La Bataille de Pharsale*, anagramme¹ de la bataille de la phrase et par delà la phrase, la bataille des mots. Simon va opérer une double recherche sur un ensemble d'images et de mots que convoque cette entité historique et verbale : une bataille célèbre préfigurant la bataille de la phrase, et d'autre part des questions posées à l'histoire, par un narrateur avide d'en savoir plus long sur ce phénomène que comme tant d'autres, il ne connaît qu'à travers ses textes scolaires. Autrement dit, cette bataille doit se concevoir comme un référent historique et comme un jeu d'écriture et même de langage. Mise en abyme déjà.

Le titre affirme ouvertement être un emprunt à une œuvre illustre de la littérature latine : *La Guerre Civile* ou *La Pharsale* de Lucain.

« Bataille » renvoie aux divers affrontements guerriers qui nous sont narrés : bataille de Pharsale où s'affrontent artisans de Pompée et de César (48 avant J.C), combats fabuleux que retracent frises et bas reliefs antiques, expédition militaire vécue par le narrateur pendant la seconde guerre mondiale..., multiples luttes amoureuses qui nous sont dépeintes : expériences sexuelles du narrateur, coït d'Odette et de Van Valden...et innombrables guerres textuelles qui se déroulent au sein du roman.

Pharsale, figurant également dans un recueil scolaire de textes latins et sur un panneau indicateur au bord d'une route de Thessalie (*La Bataille de Pharsale* : 186), s'avère être aussi un nom sur un itinéraire, un référent historique et artistique et une bande de terre sur laquelle se dispute un match de football.

En outre, le titre est doté d'une texture polysémique qu'autorise une relecture du texte sous un éclairage radicalement nouveau. J. Ricardou prouve, exemples à l'appui, que plusieurs passages du roman, chacun faisant se suivre les idées de lumière et de saleté, sont établis à partir des mots "phare" et "sale".

Enfin le titre constitue un jeu sur le titre. Ainsi dans *La Bataille de Pharsale* est-il facile, dans l'évidence de l'anagramme, de reconnaître un aspect du fonctionnement textuel : la bataille de la phrase et par delà la phrase, la bataille des mots.

Le roman se compose de trois parties, les divers paragraphes qui les composent sont autant de ruptures immotivées, de cassures rompant arbitrairement le rythme du roman, aucun récit complet doté d'un début et d'une fin n'est présenté, seulement des bribes de scènes, des fragments d'histoires, des lambeaux de dialogues. Des faits nous sont exposés, nous nous y intéressons, mais subitement leur enchaînement est rompu et nous sommes entraînés vers un ailleurs de la narration. Parfois, au hasard du texte, réapparaissent les mêmes événements, parfois même, leur suite.

Les trois parties sont placées sous trois exergues : un poète (Valéry), un romancier (Proust) et un philosophe (Heidegger) marquant tour à tour de leur empreinte les trois ouvertures du roman.

Le roman contient trois parties :

- La première partie s'ouvre sur une présentation des thèmes du roman: un adulte se revoit traduisant des versions latines, décrit de sa fenêtre l'envol des pigeons, revoit des scènes guerrières à mille lieux de l'héroïsme...
- La deuxième partie : présente une exploration plus poussée et un développement de certains de ces thèmes ex : la guerre, le voyage, les scènes d'accouplement, aussi que des descriptions de tableaux traitant de Batailles célèbres...
- La troisième partie est une reprise et une synthèse de tous ces thèmes.

Ainsi la première partie annonce les thèmes, la troisième les déploie dans des nouvelles relations, et les deux revoient inlassablement à la deuxième partie. Le propre du texte simonien est de contester l'arbitraire du récit conventionnel c'est-à-dire l'ordonnance chronologique donc le récit est déchronologique, constamment interrompu par des fragments d'autres textes, des insertions venant d'ailleurs entraînant en conséquence un dysfonctionnement du schéma narratif. Le recours aux textes d'autres écrivains peut aussi être pour Simon le moyen d'analyser sa propre écriture.

Toutefois un écrivain apparaît comme le modèle le plus important pour Simon : Proust. Robin Lefère, souligne à ce propos (intertexte proustien chez Simon) qu'on a parfois "L'impression que Simon rivalise avec Proust l'enrichissement de la phrase, que tous deux s'efforcent de distendre"² et les souvenirs de "La Recherche" semblent sans cesse présents à l'esprit de Simon.

Dans *La Bataille de Pharsale*, l'intertexte proustien est en effet très présent. On peut y rencontrer des fragments du *temps retrouvé* : deux extraits d'un *Amour de Swann* et un extrait d'*Albertine disparue*. Sont surtout récurrentes quelques courtes formules du *temps retrouvé* qui reviennent : *Coiffées de hauts turbans cylindriques* (RTP, IV : 302), qui renvoie à un double intertexte, évoquant un passage du *temps retrouvé*, *je souffrais comme* (RTP, IV : 313), expression qui est notamment associée aux deux thèmes centraux de la jalousie et de la bataille guerrière.

La première occurrence de l'intertexte proustien dans *La bataille de Pharsale* est amenée par une réflexion, citée plus haut, concernant la mémoire visuelle du lecteur, qui débouche sur des citations successives, hétérogènes et tronquées du *temps retrouvé*, citations qui à leur tour amènent à une réflexion concernant la naïveté de la femme de l'oncle Charles (l'allusion à *Swann* étant évidente)² : *disant que la jalousie est comme Comme...* (BP : 20) et *modèle petite garce qui le trompait avec tout le monde ce pauvre Charles avec les femmes il était d'une naïveté (...)* (BP: 20) et (RTP, IV : 302, 307, 308, 315, 303 et 313).

Mais de nombreuses autres citations proustiennes sont de courts prélèvements textuels, des fragments qui sont parfois combinés, associés les uns aux autres, et souvent si bien intégrés au texte que, lorsque les citations apparaissent, elles semblent lui appartenir, notamment car les mots qui les composent ont été et seront fréquemment repris par le reste du texte : l'intertexte est si proprement digéré et assimilé par le texte que plus rien ne l'en distingue, si ce n'est, parfois, l'usage des italiques². On trouve ainsi, dans les pages suivantes les passages ci-dessus, des citations encore individualisées et distinguées par des points de suspension et des italiques :

Restant là à écouter le silence arrêté un instant ses yeux devant les vitrines illuminées je souffrais comme ... tissu seulement avec des pétales de poiriers en fleurs Et sur les places les divinités des fontaines publiques tenant en main un jet du glace...édicules» Rambuteau s'appelaient des pistières Sans doute dans son enfance n'avait-il pas entendu l'o et cela lui était resté. Il prononçait donc ce mot incorrectement mais ... Entendant à de lents intervalles (toutes les dix secondes environ, les comptant 1234567... pendant un moment) l'écartement régulier de la goutte d'eau sur la grille (...) (*La Bataille de Pharsale* : 22), et (cf. RTP, IV, 313, 315 et 329.)

Ces marques distinctives disparaissent ensuite, des citations pouvant être davantage modifiées et tronquées encore :

"(...)choses en décomposition comme le premier tiers coiffées de ces hauts cylindres édicules Rambuteau s'appelaient des pistières sans doute dans son enfance n'avait il pas entendu l'o et cela lui était que nous appelions la raidillon aux aubépines et où vous prétendez que vous êtes tombé dans votre enfance amoureux de moi alors que je vous assure mains sous le Kimono son dos comme deux colonnes dures(...)" (*La Bataille de Pharsale* : 38) et (cf. RTP, IV, 302, 329, 335).

Et on retrouve finalement "le raidillon aux aubépines" intégré à une description de la campagne grecque : "pas un paysage dans les champs pas de moissonneuse

dans les raidillons aux aubépines, pas de cheval blanc" (*La Bataille de Pharsale* : 92) et (cf. *RTV*, IV, 335). Simon recourt par ailleurs à la dérision pour se libérer de l'emprise de l'intertexte proustien, transformant en cacophonie enfantine l'une des proses les plus achevées de la littérature française, cette digression du langage vers l'inarticulé doit être comprise comme un acte d'indépendance vis à vis de Proust³:

"(...) *tous laids souvenir voluptueux kil emporté de chézelle lui permetté de safer unidé dé zatitudejardante zoupâmé kel pouvé tavoir avec d'otr dosertekil enarivé taregrété chak plésir kil gougoutait oh prés d'aile chak cacaresse invanté édontil orétu limprudance de lui sinialé ladousseur chak grasse kil lui découvriré kar ibsavé kun instantaprès ailezalé tenrichir distrument nouvo sonsu plisse (...)*" (*La Bataille de Pharsale* :178,179) et (cf. *RTP*, T, 272).

Il est en effet nécessaire pour l'écrivain de savoir saboter les textes qu'il lit et qu'il aime pour parvenir lui-même à écrire.

Au delà de l'intertexte proustien, le texte de "La Bataille de Pharsale" se caractérise par une intertextualité particulièrement riche et par la multiplicité des textes cités. L'un des personnages du roman semble se livrer à une réflexion sur l'intertextualité lorsqu'il déclare : *mais peut - être as- tu raison après tout savoir ne débouche jamais que sur un autre savoir et les mots sur d'autres mots* (*La Bataille de Pharsale* : 18).

Cette richesse intertextuelle est favorisée par la nature même du projet de *La Bataille de Pharsale*, ainsi décrit par Simon dans un entretien :

"Il s'agit d'un narrateur [...] imaginant alternativement ou en même temps la manière dont sa maîtresse le trompe et la bataille de Pharsale. Comme on n'imagine bien que ce qu'on a vécu soi- même, il fait appel pour cette bataille à des souvenirs de guerre personnels ou à des tableaux qu'il a vus et sur lesquels il projette d'écrire un essai"⁴.

L'intertexte simonien n'est pas seulement littéraire, et "La Bataille de Pharsale" le démontre parfaitement ... Il faut en effet ajouter l'utilisation intertextuelle des textes non littéraires, par exemple des bandes dessinées (65,71), des romans de gare (173), des guides touristiques (240,243), où des classiques de l'Histoire de l'Art comme Elie Faure (173,174). Les références picturales sont par ailleurs utilisées de façon très comparable à l'intertexte littéraire par Simon citant les quatre tableaux de d'Uccello, Piero Della Francesca, Breughel et Poussin.

Le roman simonien se présente comme un immense réservoir où sans cesse l'œuvre future est prise aux sources de l'œuvre passée. De plus en plus, les romans de Simon, construits en grande partie sur un nombre limité de souvenirs autobiographiques, empruntent personnages, époques, lieux, scènes, séquences à des romans précédents. Cela est particulièrement frappant dans *Les Géorgiques et l'Acacia*, mais *Histoire* et *La Bataille de Pharsale* se présentent déjà comme des inventaires des thèmes des romans précédents. Il semble donc s'agir, dans chacun de ses romans, de bâtir un édifice neuf sur d'anciennes fondations : le texte se fonde sur les textes précédents, et son point de départ se trouve souvent au cœur d'un roman antérieur.

Certains personnages, plus généralement, passent d'un roman à l'autre; on retrouve notamment les personnages principaux, qui sont caractérisés de la même façon dans chaque roman, dans la mesure où ils sont en parties autobiographiques et liés entre eux par un système interne de relations familiales. C'est le cas, en particulier, de la grand-mère maternelle, de son fils veuf, l'oncle Charles, et de Corinne, la fille de celui-ci.

Mais des personnages secondaires sont parfois repris eux aussi, et le rôle de leurs retours est davantage dans une sorte de clin d'œil au lecteur fidèle. Pour ne prendre qu'un exemple, Simon fait dans *Histoire* et *La Bataille de Pharsale* deux portraits, semblables mais légèrement différents, de la femme de Van Velden⁵ : "La russe-ou la Hongroise, ou la polonaise [...] la femme plate, avec ses souliers plats, son flasque tricot d'homme, son casque de cheveux plats et courts, sa frange rectiligne, son allure de maîtresse d'école ou de lanceuse de bombes" (*Histoire* :6281) et : "(...) C'est une femme sans âge qui peut avoir aussi bien trente que quarante ans ses cheveux noirs coiffés à la Jeanne d'Arc une frange sur le front un menton légèrement en galoche (...) d'un pull - over d'homme [...]" (*La Bataille de Pharsale* :128).

Ces citations de Simon par lui-même s'adressent bien entendu essentiellement au lecteur familier suffisamment assidu pour avoir lu les romans dont elles sont tirées et capables de les reconnaître et de les situer dans la production romanesque simonienne.

Face à un réseau aussi complexe de citations intertextuelles ou autotextuelles l'attitude du lecteur est elle même complexe. Les citations autotextuelles, s'adressent au lecteur assidu de Simon : sa familiarité avec le reste de l'œuvre lui permet en effet d'apprécier à leur juste valeur les retours dans le texte d'éléments issu des autres romans, des réminiscences d'autres lectures qui stimulent sa mémoire textuelle. Le lecteur assidu est ainsi en quelque sorte récompensé de sa fidélité par un supplément de plaisir.

Les citations intertextuelles requièrent également une participation active de la part du lecteur, dans la mesure où elles font appel à sa culture littéraire et picturale. En évoquant, ainsi, des tableaux célèbres sans préciser ni le nom de l'auteur, ni leur titre, ni même, d'ailleurs, qu'il s'agit d'un tableau, Simon propose à son lecteur assidu une énigme culturelle : réussira-t-il à reconnaître l'image, à la retrouver dans sa mémoire culturelle ? Dans, ce roman, le jeu est rendu particulièrement complexe : quatre scènes de bataille dues à Uccello, Piero della Francesca, Breughel et Poussin, sont évoquées dans la première section de la deuxième partie du roman, intitulée *Bataille* (BP :101,102); les tableaux sont simplement décrits, l'un après l'autre et en alternance avec des séquences narratives diverses, à d'autres moments du roman, les noms des peintres concernés sont cités, liés toutefois à d'autres tableaux, comme pour plus brouiller encore les pistes; outre ces quatre tableaux, Simon, propose également une énigmatique description de *L'enlèvement de Sabines* de David (BP :194,195).

Le lecteur assidu est récompensé de cette participation par un supplément de signification certes, mais aussi et surtout d'émotions. Connaître les tableaux évoqués dans le roman, les revoir à l'occasion de cette lecture, accroît de toute évidence l'émotion ressentie à leur description, émotion qui rejaillit sur l'ensemble du roman. Avoir lu *La recherche du temps perdu* permet de même non seulement de reconnaître les citations proustiennes dans le roman, mais d'apporter également un surcroît de significations et d'émotions aux descriptions de la jalousie du narrateur.

Le jeu de l'écrivain avec les textes de ses prédécesseurs vient par conséquent se doubler d'un jeu de lecteur avec le texte, avec les textes, et avec lui-même. Cet apport supplémentaire de sens et de plaisir est d'ailleurs également rétrospectif : re-lisant *Du côté de chez Swann* après avoir lu *La Bataille de Pharsale*, le lecteur le relira différemment, à la lumière, entre autre du texte de Simon.

Les citations ne sont pas souvent signalées comme telles (les classiques guillemets ou italiques d'indexation sont le plus souvent absents, et parfois même utilisés de manière trompeuse). Le lecteur peut croire reconnaître des citations qui n'en sont pas, ou bien qui ne sont pas volontaires de la part de l'auteur. Il peut aussi ne pas reconnaître des citations volontaires, soit en raison d'une lecture trop rapide emportée par le flux du texte, soit parce qu'il ne connaît pas le texte cité. L'effet de recherche des sources est dans le roman de Simon court-circuité par l'abondance et le caractère peu visible des citations, qui deviennent de simples correspondances entre les textes, des échos : l'intertexte fait en cela partie intégrante de l'ensemble des transports analogiques à l'œuvre dans le texte.

De fait, lorsqu'on demande à Simon pourquoi il n'indexe pas les citations intertextuelles qu'il utilise dans ses romans, il répond :

« Vous savez, mon cerveau comme le vôtre est fait d'une véritable salade de textes. Il en est nourri, pour une grande part nous sommes constitués par nos lectures [...]. Alors mettre des guillemets, à tellement de textes, quand j'en suis à ce point nourri...⁷ »

L'intertextualité fait en effet partie intégrante de l'activité cognitive de construction dans l'écriture de sa propre mémoire. Lorsqu'elle est utilisée de manière aussi souple que chez Simon, elle fait aussi intervenir dans l'esprit du lecteur les mécanismes complexes du souvenir littéraire, stimule sa mémoire textuelle et l'invite à l'analogie.

Loin de se contenter de faire surgir une mémoire passée, le texte se joue des modèles et des références. S'il revient sur des empreintes, le roman impose aussi des règles, des modes d'emploi variables de la réécriture. Simon considère l'acte d'écriture comme un jeu ou une parodie. De ce fait, le lecteur est de plus en plus considéré comme le « co-producteur » du roman. Il corrige, complète, participe, collabore, fait le lien avec le modèle passé et réactive sa mémoire.

Enfin, on a constaté que tout texte s'écrit par rapport à des œuvres antérieures et entre dans une relation d'intertextualité avec des formes d'écriture et

littéraires précédentes. Un roman manifeste toujours, des liens avec le genre dont il découle, et avec lequel il peut établir des relations de conformité et de non-conformité. L'écriture de ce roman est réflexive, ce qui explique qu'une lecture au premier degré devient impossible. Ce texte s'adresse à un public initié. Il requiert un certain savoir littéraire sans lequel le lecteur ne peut remonter au texte source car l'activité d'écriture est liée à l'activité de lecture : le lecteur est de plus en plus actif. L'intérêt de ce roman ne réside pas uniquement dans la présentation d'une histoire mais dans le fait que ce texte nous invite à nous interroger sur ce qui prédomine dans la réalisation d'un roman et sur l'acte de création.

Notes

¹ Traditionnellement, une anagramme consiste à transporter les éléments composant un signe, les lettres d'un mot, pour produire un autre mot, une autre phrase ou un autre signe. Par exemple : baiser=braise, cirque=crique, nacre=carne. Un signe aussi peut dévoiler les significations que l'anagramme impose comme sous-jacentes.

Dictionnaire historique Thématique des littératures françaises et étrangères anciennes et modernes. Sous la direction de J. Demougin Larousse. Paris 1990.

² Robin Lefère est cité dans l'ouvrage de Genin. C. 1997, p. 340. *L'expérience du lecteur dans le roman de Simon*. Editions Honore, Champion, Paris.

³ Genin. C. 1997. "L'expérience du lecteur dans les romans de Simon". Edition Honore. Champion - Paris, p. : 342.

⁴ Genin; op.cit., p. 343.

⁵ Genin. C. 1997, p. 344.

⁶ L'initiale H renvoie au roman de Simon *Histoire*.

⁷ Genin. C. 1997, pp. 350-352.

Bibliographie

Bertrand.1987. *Langue romanesque et parole scripturale*, Paris, Littérature Moderne- Presse Universitaires de France.

Demougin, J. 1990. *Dictionnaire historique Thématique des littératures françaises et étrangères anciennes et modernes*. Sous la direction de J. Demougin, Paris, Larousse.

Genin .C.1997. *L'expérience du lecteur dans les romans de Simon*. (Lecture studieuse et lecture poignante). Paris, Edition Honore Champion, Paris.

Proust Marcel.1921 .Préface à *Tendres stocks* de Paul Morand, Gallimard.

Raimand Michel.1967. *La crise du roman*. 2^{ème} tirage. Librairie José Corti, Paris.

Ricardou. J .1975-1986. *Lire Simon Colloque de Cerisy*. Ensemble réuni par Ricardou, Les Impressions Nouvelles .UGC.

Simon Claude. 1969 : *La bataille de Pharsale*, Paris, Les Editions de Minuit.

Viart Dominique.1999. *Le roman français au XX^{ème} siècle*, Hachette, Paris.