

Achever le cheval : un problème historique et un problème poétique

Outre celui des soldats, *L'Acacia* prend en charge le sacrifice des chevaux, cette « autre hécatombe », comme l'appelle Claude Milhaud dans un livre récent sur la perte de 1 140 000 chevaux et mulets au cours de la Première Guerre mondiale. Comme l'ensemble de l'œuvre depuis la longue nouvelle intitulée « Le cheval » publié dans deux numéros des *Lettres nouvelles* en février et mars 1958, ce texte magnifique qui est parfois considéré comme une esquisse de *La Route des Flandres*, le roman de 1989 fait du cheval dans la guerre un problème. Ce qui est l'objet d'une interrogation historique – que faisaient tous ces chevaux au front entre 1914 et 1918 et, a fortiori, en mai 1940 où la cavalerie – le régiment de Simon en tout cas – était censée retarder l'avancée des chars allemands, alors que les progrès de la traction et de la locomotion automobiles auraient dû les rendre obsolètes ? – devient progressivement l'objet de la recherche poétique : comment dire l'absurdité qui a uni dans le massacre l'homme et le cheval jusqu'à ce qu'ils ne forment plus qu'une seule créature ? Comment témoigner aussi pour les chevaux ? Comme dire leur agonie sans larmes, malgré leurs cris plus déchirants que ceux des hommes, comme le signalait déjà Erich Maria Remarque dans *A l'Ouest rien de nouveau* ? (« C'est toute la détresse du monde¹ »). Comment évoquer leur absorption silencieuse dans le paysage, leur disparition progressive comme si, alors qu'ils ont été tant et tant utilisés, ils n'avaient jamais existé ?

Dans son anonymat, son interchangeabilité, le cheval radicalise l'idée de massacre de masse. Sa disparition est ainsi doublement significative : elle exprime allégoriquement une certaine modalité de la disparition des hommes en même temps qu'elle vaut en elle-même pour l'extinction progressive et inéluctable des chevaux, dans les conflits mondiaux du XX^e siècle et dans les campagnes, parallèlement vidées de leurs bêtes de somme. Pour le cheval (c'est la grande différence qu'il indique), la guerre et la paix reviennent finalement au même et il disparaît des champs en même temps qu'il disparaît des champs de bataille (au cours des années 1960, après les guerres coloniales). Un passage de *L'Acacia* inscrit cette boucle qui conduit de la communauté de destin entre l'homme et l'animal à la possibilité d'une expérience spécifique du cheval lui-même lorsque la narration indique qu'elle se place « *du point de vue des montures* » (p. 278) qui fait de l'homme un poids substituable comme le cheval est pour celui-ci un

¹ Erich Maria Remarque, *A l'Ouest, rien de nouveau*, Le Livre de poche, 2001 [1929], p. 52.

support substituable, lui qui est destiné « à prendre la place des morts sur de successifs chevaux ». Outre l'interchangeabilité, la substitution, un autre trait rend exemplaire le cheval dans la guerre, c'est sa permanence dans le temps. D'une guerre à l'autre, d'un champ de bataille à l'autre, de Marengo à Reischoffen, de Bazeilles à Verdun, c'est toujours le même cheval, le même usage du cheval, la même relation d'extrême proximité et de radicale différence avec le cheval (ce que confirment, j'y reviendrai, les études historiques). Ainsi, d'un point de vue poétique, le cheval est autant une réponse qu'un problème : il permet de superposer différentes époques, différents membres de la famille, d'évoquer une lignée sans inscrire la temporalité successive de la généalogie. Les cavaliers reproduisent les mêmes gestes, pareillement mus mécaniquement par l'habitude, comparés tantôt à des marionnettes tantôt à des insectes évoluant en colonnes grinçantes dans le paysage. Les généraux surgissent à nouveau, « mis en conserve dans les frigidaires » (*Les Géorgiques*, p. 121), prêt à conduire leurs hommes à la mort. Ce sont les mêmes plaines, les mêmes villages, les mêmes armées. La guerre est la même, comme les chevaux qui expriment aussi cette répétition de l'histoire, le caractère cyclique de la catastrophe. Tout a lieu en même temps. Pourtant le cheval, tout en arrachant l'histoire au temps, réinscrit aussi ce dernier par le biais de l'anachronisme : cette permanence du cheval redevenant dès lors un problème. Comme beaucoup de signes simoniens, le cheval est donc un signe instable, porteur de valeurs opposées pouvant le placer tantôt du côté du mythe tantôt du côté d'une temporalité déréglée, dérangeant l'ordre de la succession ou prenant le temps à rebours.

Ainsi, de livre en livre, il va s'agir pour Simon d'achever le cheval, d'achever le travail commencé avec la nouvelle « Le cheval » pour comprendre ce qu'il faisait là jeune homme avec son cheval sur les routes de Flandres en mai 1940 alors que l'histoire était définitivement en train d'achever le cheval. Je propose de montrer comment Simon prend en charge le problème historique du massacre des chevaux dans le conflit mondial pour en faire l'un des enjeux de la poétique touchant à l'expression de ce qui reste et qui ne meurt pas, de ce qui continue de s'exprimer du trou noir de l'histoire dans l'œil « globuleux et doux » d'un cheval.

Un cheval, des chevaux : témoigner pour les chevaux

Le cheval, l'écheveau (le jeu de mots est de Simon) : dire l'impossible de l'expérience

Un cheval, des chevaux : témoigner pour les chevaux

L'œuvre de Claude Simon prend en charge le problème historique des chevaux dans les deux guerres mondiales bien avant que la discipline historique ne commence à s'y intéresser. Il faut en effet attendre la fin des années 2000 pour que paraissent les premiers travaux d'historiens concernant cette question² : on peut sans doute en conclure que pour qu'une mémoire des bêtes soit acceptable et recevable, il faut non seulement que la mémoire des hommes ait été constituée, mais aussi que tous les survivants humains du conflit aient disparu ; comme s'il y avait une indécence à parler des animaux face à l'horreur que certains hommes ont vécue, affrontée et dont ils conservent directement le souvenir. Pourtant ils l'ont affrontée avec les chevaux, aux côtés des chevaux, et les chevaux n'ont pas compté pour rien dans l'expérience de l'horreur. Ainsi, pendant la période qui suit immédiatement la Première Guerre mondiale, de nombreux témoignages parlent des chevaux, de leurs souffrances et de leur mort, du lien des soldats avec eux, de la compassion ressentie à leur égard. Cette mémoire immédiate s'est ensuite recouverte d'oubli, avant de resurgir sous une autre forme, celle de l'enquête et de la mémoire historiques ces dernières années. Ainsi la question est beaucoup moins documentée pour la Deuxième Guerre mondiale que pour la Première, même si là encore, un nombre étonnamment important de chevaux ont été mobilisés.

² Les premiers travaux sont ceux de Damien Baldin (« Les animaux en guerre. Animaux soldats et bestiaux de guerre (1914-1918) », dans *La Guerre des animaux*, Atlys, 2007, p. 17-31, « De la contiguïté anthropologique entre le combattant et le cheval. Le cheval et son image dans l'armée française durant la Première Guerre mondiale », *Revue historique des armées*, 2007, p. 75-87, <http://journals.openedition.org/rha/473>, qui suivent immédiatement ceux, pionniers, de Daniel Roche, *Le Cheval et la guerre, du XV^e au XX^e siècle*, sous la dir. de Daniel Roche, Association pour l'académie d'art équestre de Versailles, 2002 (qui s'ouvre par des extraits du *Jardin des Plantes* de Simon). Voir aussi Gene Tempest, *The Long Face of War: Horses and the Nature of Warfare in the French and British Armies on the Western Front*, Ph. D., Yale University, 2013. Le point de vue de l'animal et de la souffrance animale est exploré par Eric Baratay dans *Bêtes des tranchées. Des vécus oubliés*, CNRS Editions, 2013. Le livre le plus précis est celui de Claude Milhaud, *1914-1918, l'autre hécatombe. Enquête sur la perte de 1 140 000 chevaux et mulets*, Belin, 2017.

Pour la Deuxième Guerre mondiale, je n'ai pas trouvé de travaux spécifiques sur les animaux, mais une excellente notice du Wikipedia en anglais : « Horses in World War II ». Sur la cavalerie : voir François Cochet, « La cavalerie française à la lumière de la campagne de mai-juin 1940 : compromis et rigidité », dans *Guerres mondiales et conflits contemporains*, PUF, 2007. Roman Johann Jarymowycy, *Cavalry from Hoof to Track* Greenwood, 2008. Paul Louis Johnson, *Horses of the German Army in World War II*, Schiffer, 2006.

Quelques chiffres : 11 millions de chevaux engagés dans le premier conflit mondial, pour la cavalerie, bien sûr, mais surtout pour des tâches de traction et de liaison. En France, entre 1914 et 1918, près de deux millions de chevaux et de mulets sont incorporés et 1 140 000 sont morts ou ont été abattus, soit un taux de pertes de plus de 60 %. Malgré l'expansion du moteur à explosion, l'armée reste très dépendante du moteur animal. Comme le souligne Claude Milhaud, « *pour soutenir le combat des millions d'hommes mobilisés, des centaines de milliers de chevaux et mulets sont nécessaires dans le rapport, approximatif, d'un cheval pour trois ou quatre combattants. Cette proportion est constatée, sans grands écarts, dans les armées de toutes les nations belligérantes. Elle correspond à l'état des connaissances scientifiques ou techniques, au début du XX^e siècle, en Europe*³. » A côté du rôle traditionnel dévolu aux chevaux dans la cavalerie et l'artillerie (au début de la Grande Guerre, une seule batterie d'artillerie lourde est équipée de tracteurs !), ceux-ci ont une fonction logistique centrale d'acheminement et d'approvisionnement, depuis les gares jusqu'aux lignes de feu, ils accompagnent donc tous les soldats, y compris les fantassins (même en 1918, encore 70 à 80 % de régiments d'artillerie sont encore hippomobiles). En 1914, tout le monde est convaincu que la guerre sera courte. Aussi incorpore-t-on quantité de chevaux pas forcément toujours aptes aux missions qui leur sont confiées, ce qui est source de nombreuses pertes au début de la guerre. Face à la pénurie de chevaux mobilisables en France, alors pourtant que les chevaux ont atteint leur maximum historique en 1913 (avec 3. 222 080 chevaux recensés en France⁴) on en importe d'Argentine et des Etats-Unis dès 1915 (600 000 chevaux importés, parfois sauvages, qui n'avaient jamais été montés). Pour lutter contre les pertes, on constitue progressivement des hôpitaux vétérinaires le long des lignes de front, mais les soins sont insuffisants pour protéger les animaux des infections et de l'épuisement lié au surmenage et aux pénuries alimentaires (en particulier à partir de 1917 où une grave crise de l'avoine contraint l'Etat-major à diminuer les effectifs équins). Les témoignages, les journaux de l'époque évoquent en passant l'agonie des chevaux et le chagrin du cavalier qui doit dire adieu à son cheval. Ils disent aussi les difficultés rencontrées à l'arrière, dans les campagnes privées de leur principal serviteur et dont les doléances sont nombreuses dans un contexte où la mobilisation bouscule tous les équilibres (les réquisitions d'août 1914 concernent plus

³ Claude Milhaud, *1914-1918. L'Autre hécatombe*, op. cit., p. 10.

⁴ Jean-Pierre Digard, *Une histoire du cheval, art, techniques, société*, Arles, Actes Sud, 2007, p. 145.

d'un cinquième des chevaux recensés en France⁵). Une caricature très fameuse montre une femme parlementant avec l'officier des réquisitions : « *Gardez mon homme à la guerre tant que vous voudrez mais laissez-moi au moins ma jument !!!* » Après la guerre, même si les hommages aux chevaux morts sont moins nombreux qu'en Angleterre où on leur dresse des monuments et où l'on organise des défilés de chevaux vétérans, on inaugure dès juillet 1923 à Saumur un plaque « *aux 1 140 000 chevaux de l'armée française morts pendant la guerre mondiale* » et, dans les années 1930, la presse fait campagne pour l'érection d'un monument à la gloire des bêtes (qui ne verra jamais le jour).

Alors que dès la Première Guerre mondiale les chevaux auraient pu et dû être en partie libérés des servitudes de la guerre, ils sont encore massivement utilisés au cours de la Seconde Guerre mondiale, moins pour la cavalerie que pour le transport et l'artillerie (environ 7 millions de chevaux engagés en tout, surtout du côté russe (3, 5 millions) et du côté allemand (2,75 millions)). L'anachronisme est encore plus criant. Malgré la motorisation de l'armée dans l'Entre-deux-guerres, la France reste convaincue de la nécessité de maintenir une cavalerie légère pour des raisons stratégiques. Engageant plus de 520 000 chevaux dès 1939⁶, elle se heurte au début de la guerre à la conviction inverse de l'Etat-major allemand et la débâcle de 1940 est largement due à cette erreur tactique ou d'appréciation, liée au poids traditionnel de la cavalerie dans la hiérarchie militaire (la plupart des chefs étant passés par l'école de Saumur⁷). Certes l'arme de cavalerie a évolué et elle est désormais lourdement armée, équipée d'un bon matériel, mais elle manque néanmoins de chars blindés et les missions de reconnaissance et de retardement qui lui sont confiées lors des six semaines terribles de mai-juin 1940 la maintiennent dans une position de sacrifice qui est celle que dénoncent les romans de Claude Simon. Les historiens invoquent des problèmes structurels et des manquements stratégiques, avec des modes de pensée hérités de 1918 qui contrastent

⁵ Damien Baldin, « De la contiguïté anthropologique entre le combattant et le cheval. Le cheval et son image dans l'armée française durant la Première Guerre mondiale », art. cit.

⁶ A la même date, les Allemands mobilisent approximativement le même nombre de chevaux, mais aucun dans la cavalerie. Ils ont essentiellement un rôle logistique. Par la suite, la cavalerie allemande interviendra sur le front de l'Est et dans les Balkans.

⁷ Comme l'écrit François Cochet dans « La cavalerie française à la lumière de la campagne de mai-juin 1940 : compromis et rigidité », art. cit., p. 2 : « c'est bien dans la position de l'arme "cavalerie" au sein des instances dirigeantes de l'armée française de 1939 que se trouve sans doute un certain nombre d'éléments de réponse de ses attitudes des six semaines de mai-juin 1940. »

fortement avec les méthodes de l'offensive allemande qui met en œuvre d'emblée la moitié de ses chars d'assaut disponible (plus de 1200) et se caractérise par son extrême flexibilité, obligeant très vite les divisions françaises à la fuite. Ces mêmes historiens sont conduits à dresser un parallèle entre ce qui s'est passé en 1914 et 1940, parallèle qui nous intéresse ici puisque Simon est aussi conduit à le faire, pour des raisons familiales certes, mais par lesquelles il contribue à produire un discours sur l'histoire. C'est ce que constate Marc Bloch dans *L'Étrange défaite* : « nos chefs, au milieu de beaucoup de contradictions, ont prétendu, avant tout, renouveler, en 1940, la guerre de 1915-1918. Les Allemands faisaient celles de 1940⁸. » François Cochet, qui étudie spécifiquement la cavalerie, écrit : « *En 1914 comme en 1940, les unités de cavalerie ont paradoxalement déçu. Paradoxalement, car, en 1914, la cavalerie était incontestablement le fleuron de l'armée française, héritière de ses traditions de panache, et elle avait été mal employée dans la bataille des frontières comme dans la retraite précédant la Marne. En 1940, le paradoxe s'est déplacé. La cavalerie a joué le jeu de la modernisation – pas jusqu'au bout cependant – et pourtant elle a été prise de vitesse et plus encore de puissance par les Allemands. Dès le 11 mai aux Pays-Bas, la cavalerie ne répond pas aux attentes des stratèges français. Le courage des unités de cavalerie [...] n'est pas en cause. Il a été vain et dépensé en pure perte face à un système de commandement dépassé, appuyé sur la lenteur de la circulation de l'information au sein de l'armée française, conséquence de la vétusté des moyens de transmission. L'adaptabilité de la cavalerie française a été assez bonne dans le registre des matériels, mais pas assez grande dans la rapidité d'action et dans sa puissance de feu⁹.* » La comparaison du nombre de morts lors des deux offensives, de 1914 et de 1940 indique que la proportion de chevaux tués est encore bien plus importante en 1940, c'est même une véritable hécatombe : en 1914, il y a 313 000 morts humaines et 128 000 chevaux tués ; en 1940, 59 000 soldats morts (auxquels il faut ajouter 21 000 civils) et 320 000 chevaux tués¹⁰.

Cette cohabitation, ce contact permanent des combattants et des animaux occasionnent des phénomènes d'hybridation : une incontestable humanisation des chevaux, une solidarité élargie au monde animal, le sentiment diffus, chez les soldats,

⁸ Marc Bloch, *L'Étrange défaite*, dans *L'Histoire, La Guerre, la Résistance*, Gallimard, « Quarto », 2006, p. 563.

⁹ *Ibid.*, p. 55.

¹⁰ Jean-Jacques Arzalier, « La campagne de mai-juin 1940. Les pertes ? », dans Christine Levisse-Touré (dir.), *La campagne de 1940 : Actes du colloque du 16 au 18 novembre 2000*, Paris, Tallandier, 2001.

d'une animalisation qui trouve à se consoler en partie dans la proximité affective, empathique, avec les chevaux. De cette sensibilité particulière (dont les historiens ont montré qu'elle remontait au XIX^e siècle, avec la naissance de la Société de protection des animaux (1846) et la loi Grammont de 1850 qui condamne toute violence faite aux animaux domestiques dans l'espace public¹¹, mesures auxquelles il faut ajouter celles, spécifiques, mises en œuvre pendant la guerre, les soins vétérinaires, la société anglaise de la « Blue Cross » destinée à soigner les chevaux malades), l'œuvre de Claude Simon témoigne avec régularité. Pour ne citer pour le moment que *L'Acacia*, le texte insiste sur l'épuisement des chevaux : la périphrase la plus employée est celle des « *montures fourbues* » (p. 31, 43, 47), mais il est aussi question du « *cheval fourbu* » (p. 206, 340), de « *jument exténuée* » (p. 92) ou encore d'« *animal exténué* » (p. 297). La maltraitance des chevaux fait l'objet d'une attention particulière et la narration porte un regard très critique sur le personnage de l'ordonnance du colonel qui offense physiquement et verbalement son cheval, à la fin du chapitre IV (« *le conducteur lui déchirant la bouche de violentes secousses, criant "Ho là ! Hoo !... Espèce de bougre de putain de carne ! Tu vas pas arrêter de me faire chier, non ? Tu vas pas arrêter, tu vas pas arrêter ?...* », p. 102) et au chapitre X où le même personnage déchire « *sans nécessité* » la bouche du cheval « *en tirant sur les rênes à coups répétés* » (p. 281), ce qui a pour conséquence, dans les deux cas, de dénaturer le cheval, contraint de progresser « *comme un crabe* ». Enfin, comme les textes historiques sur le sujet, comme *Voyage au bout de la nuit* avant lui¹², *L'Acacia* prend en charge la question des souffrances de l'animal. La première évocation des cavaliers s'attarde sur les blessures des bêtes, leurs « *échines écorchées* », les lambeaux de peau qui restent accrochés aux tapis des selles, « *la première fois larges comme des pièces de monnaies, la seconde comme la paume, laissant voir les plaques de chair à vif, violacée, déjà purulente.* » (p. 31)

La proximité des soldats et des chevaux s'exprime elle par l'image plutôt que par le discours. Ce sont les multiples figures d'« *homme-cheval* » (p. 35), d'hommes qui ne font

¹¹ Voir Maurice Agulhon, « Le sang des bêtes. Le problème de la protection des animaux en France au XIX^e siècle », *Romantisme*, n° 31, 1981, p. 81-109.

¹² Dans une évocation très proche de celle qu'on lit dans *L'Acacia* : « *Rien que deux plaques de chair qui lui restaient à la place, sous la selle, larges comme mes deux mains et suintantes, à vif, avec des grandes trainées de pus qui coulaient par les bords de la couverture jusqu'aux jarrets.* » (Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, in *Romans*, Gallimard, « Pléiade », 1981, p. 25). Cette évocation cruelle est l'occasion pour Bardamu de dire que la pitié « *ça peut ne pas venir pour les hommes* » alors que « *ça peut venir pour les chevaux.* »

qu'un avec leur monture et qui prennent la forme d'une véritable allégorie en la personne du jockey italien (Iglesia dans *La Route des Flandres*), personnage hybridé, « à mi-chemin entre le cheval et l'homme, pourvu en guise de jambes de quelque chose, comme les faunes ou les satyres, en forme de paturons et de sabots » (p. 221), auquel on doit deux observations importantes pour exprimer la communauté de destin et la différence de traitement : premièrement les chevaux ont leur numéro matricule sur leur sabot et non sur une plaque. On doit donc mutiler les morts pour les compter. « Une chance encore, dit-il, qu'ils n'aient pas eu l'idée de nous tatouer ces numéros sur le dos de la main, comme aux gailles¹³. Mince ! Tu vois le bureau des effectifs rempli de mains coupées ? » (p. 223) Deuxièmement ils n'ont pas droit à une décoration à titre posthume, comme les soldats¹⁴. Cette figure à mi-chemin entre l'homme et le cheval est d'autant plus intéressante que les processus d'animalisation mis en évidence dans le roman n'assimilent jamais les soldats aux chevaux : lorsque la violence, la peur, l'abaissement auquel ils sont conduits par la brutalité de la situation guerrière font éprouver subjectivement aux soldats un devenir animal, c'est au chien, au rat, ou à la bête sauvage qu'il se compare et non au cheval avec lequel l'égalisation des conditions est déjà plus ou moins assumée. Alors que les femmes sont régulièrement comparées à des mules (les deux sœurs du père, p. 71, 72, la tenancière du bordel au « visage de mule », p. 350, p. 361), les hommes ne sont ainsi jamais comparés aux chevaux. La position de quadrupède dans laquelle se retrouve le brigadier lorsqu'il échappe à l'embuscade dans laquelle est pris son régiment, puis par la suite, aux tirs des snipers au moment où son colonel trouve la mort, le fait immédiatement fonctionner à l'instinct, l'inscrit aussitôt dans le « règne animal », « comme si resurgissait en lui ce qui confère à une bête (chien, loup ou lièvre) intelligence et rapidité en même temps qu'indifférence » (p. 88¹⁵).

C'est ainsi que *L'Acacia*, comme les autres textes de Simon, témoigne aussi pour les chevaux. Certes, il ne procède pas au décompte des morts comme il le fait pour les

¹³ Argot pour jument (gail : cheval). Le portrait du jockey italien est l'occasion d'une réflexion sur les mots argotiques désignant les chevaux, comme on en trouve chez Odile Roynette (*Les Mots des tranchées*, Armand Colin, 2010).

¹⁴ Inversement, les hommes sont assimilés aux chevaux par les mesures de discipline de l'armée, qui emploient les termes de « dressage » et de « mise au pas » dont Marc Bloch dit dans *L'Étrange défaite* qu'il aimerait les voir « rayés du vocabulaire militaire » (*op. cit.*, p. 590).

¹⁵ Voir la scène comparable de la « bataille » où son colonel trouve la mort, « (cette – mais comment dire ? : battue, poursuite, traque, farce, hallali ?) et où il avait joué le rôle de gibier » (p. 340) puis celle de la fuite hors du stalag : « se glisser sous les barbelés, s'élancer, galoper à quatre pattes dans le bois comme un chien » (p. 341).

soldats du régiment paternel, mais on le comprend d'autant mieux que ces chiffres, nous l'avons vu, ne sont disponibles que depuis une date très récentes. En revanche, le texte associe systématiquement la mort des hommes et celle des chevaux, depuis celle du général d'Empire, qui revient chez lui pour mourir, avec son cheval « *fourbu, crotté, poussiéreux aussi, aux flancs déchirés par les éperons* » (p. 206), jusqu'à l'élégant pur-sang que s'était vu attribuer le brigadier en 1939, la belle alezane acajou, et « *qui mourut au bout d'un mois, squelettique, si épuisée par les interminables étapes qu'elle ne songeait même pas à renauder* » (p. 248) en passant par le cheval du père qui, en septembre 1914, à peine trois semaines après le début des combats, se traîne lui aussi, « *squelettique, sale, fourbu* », ployant sous la charge d'équipements, d'armes de soldats morts, « *ou peut-être mort lui-même* » (p. 207). Ces morts ont lieu en des temps différents, qui sont finalement le même temps, tant les chevaux sont les figures exemplaires de toutes les contiguïtés. Sur elles se fonde tout un réseau de comparaison, entre la guerre et les travaux des champs, entre les chevaux de l'école de cavalerie de Saumur, les chevaux de labour, les chevaux caparaçonnés et éventrés des corridas. Crécy, Azincourt, Reischoffen, juin 1940 sont quatre versions d'un même événement, d'une même inadéquation au temps. Pourtant, cette répétition immémoriale est aussi le lieu d'une énigme, qui fait que l'écrivain tourne autour du cheval sans pouvoir la dénouer. Le problème historique se double d'un problème poétique qui fait de l'œuvre entière la reprise d'un même événement, dont l'intelligibilité échappe parce qu'elle est enfermée à tout jamais dans l'œil d'un cheval mort.

Le cheval, l'écheveau : dire l'impossible de l'expérience

L'anachronisme du cheval pendant la bataille de France de mai-juin 1940 est plusieurs fois souligné par le texte, à travers les expressions d'« *anachroniques montures* » (p. 234), d'« *anachroniques chevaux* » (p. 248) et par « *l'espèce d'anachronisme équestre* » (p. 360) qu'incarne le colonel. Cette absurdité historique, sur laquelle l'œuvre de Simon porte un regard critique, n'est pourtant rien au regard de celle qui conduit de façon répétée, et de façon de plus en plus massive à mesure que l'histoire avance, des hommes et des bêtes au massacre. Puisque cette folie des hommes – qui s'incarne exemplairement dans la folie d'un homme, d'un colonel précipitant tout son régiment sous les obus du général Rommel – n'est pas intelligible, le travail de la poétique consiste à tourner autour de son inintelligibilité comme autour d'une question sans réponse.

L'énigme s'exprime à travers le motif de la mort du cheval non seulement parce que c'est une mort absolument silencieuse, anonyme et commune, mais aussi parce que l'œil du cheval mourant semble porter le secret de la souffrance humaine. C'est un motif qui apparaît dès la nouvelle « Le Cheval », qui est central dans *La Route des Flandres* et qui revient en ouverture de *L'Acacia*. Dans *Le Cheval*, il y a d'abord le regard du cheval malade qui apparaît au narrateur « *comme un douloureux reproche, une douloureuse et passive protestation*¹⁶ ». Ensuite les hommes veillant le cheval mourant voient se refléter dans son œil leur propre mort prochaine. Enfin, lorsqu'il s'apprête à mourir enfin, son œil de cheval presque mort ne semble plus contenir ni reproche, ni accusation. « *Non qu'apparemment il cessât de nous fixer, mais c'était comme si maintenant il regardait à travers nous quelque chose que nous ne pouvions pas voir, nous dont les images réduites continuaient toujours à se refléter en ombres chinoises sur le globe humide comme dans une de ces boules mordorées qui semblent résumer, aspirer dans une perspective déformante, vertigineuses, engloutir en elles la totalité du monde visible, comme s'il avait déjà abandonné le spectacle de cet univers pour retourner son regard, se concentrer sur une vision intérieure, une réalité plus réelle que le réel, plus paisible que l'harassante agitation des humains, plus stable que...*¹⁷ » La phrase s'interrompt brutalement sur ces points de suspension, dernier souffle de l'animal qui a vu ce que l'homme n'a pu voir et qui semble s'endormir sur son secret. On retrouve les grands yeux « *pensifs, sans fond et déchirants* » des chevaux « *dociles, douloureux, tragiques* » (p. 32) s'effondrant soudain sur le côté pour mourir au début du chapitre II de *L'Acacia*. Entre temps, *La Route des Flandres* a donné sa force au motif en faisant de l'œil du cheval mourant un véritable foyer narratif, ce « *regard terriblement fixe, empli d'un terrifiante patience* » et qui semble déjà descendu dans « *un noir domaine où galopent infatigablement les chevaux morts, l'immense et noir troupeau des vieilles carnes lancées dans une charge aveugle [...] quelque fantomatique cavalcade de rosses exsangues et défuntes chevauchées par leurs cavaliers eux-mêmes exsangues et défunts aux tibias décharnés brinqueballant dans leurs bottes trop grandes, aux éperons rouillés et inutiles, et laissant derrière eux un sillage de squelettes blanchissants*¹⁸ ». On sait que Simon a successivement envisagé d'appeler *La Route des Flandres* : Les Cavaliers, La Chevauchée, Vues cavalières d'un désastre,

¹⁶ Claude Simon, *Le Cheval*, Postface de Mireille Calle-Gruber, Les éditions du Chemin de fer, 2015, p. 18.

¹⁷ *Ibid.*, p. 36.

¹⁸ Claude Simon, *La Route des Flandres*, Minuit, 1960, p. 125.

Perspective cavalière, Les Centaures, Les Chevaux...¹⁹ Avec ce livre, il fait de la mort du cheval le « lieu commun » de son œuvre. Mais comme il est aussi le lieu de la variation interminable, il devient aussi le principe de la poétique, portant avec lui deux dynamiques : la première, qui est à l'œuvre dans l'extrait que je viens de citer, est le passage d'un mode technique et concret d'évocation à un mode figuré et fantastique qui fait du cheval une figure apocalyptique notamment (n'oublions pas que c'est à partir de la nouvelle de Tolstoï précisément intitulé « Le cheval », tout entière du point de vue du cheval, que Chklovski développe sa théorie de la défamiliarisation ou *estrangement*). La deuxième dynamique est celle d'une écriture proliférante, qui semble faire naître la phrase de la mort du cheval : dans toutes les évocations (du *Cheval* à *L'Acacia*), le cou du cheval semble s'allonger au moment où il meurt et de façon significative, la phrase de Simon rebondit, change de cap et fait de la mort du cheval l'occasion d'une nouvelle évocation, dont les chevauchements risquent bien d'être interminables²⁰.

La mort du cheval est ainsi à tous points de vue une mort superlative. C'est une mort spectaculaire, la masse effondrée des corps sur le sol, les gigantesques fosses communes, les odeurs plus puissantes que celle des humains morts et dont les témoignages rendent compte, la lutte des chevaux contre la boue qui conduit à leur enlèvement et à leur abandon, la nécessité parfois d'achever littéralement le cheval, acte de violence de guerre insupportable, de tout cela, l'œuvre de Simon témoigne aussi. Mais c'est une mort superlative surtout car elle suscite de façon majeure, philosophique pourrait-on dire, la pitié. C'est la pitié naturelle des chevaux s'agitant à la vue de leurs camarades morts et contournant leur cadavre (scène qu'évoque *La Route des Flandres* tout en montrant comment la guerre peut aussi changer les bêtes²¹), mais c'est aussi la

¹⁹ Voir *Œuvres I*, p. 1278

²⁰ Ainsi, à la suite de la phrase citée précédemment, *laissant derrière eux un sillage de squelettes blanchissants*, la phrase rebondit avec la proposition relative « *qu'Iglesia semble maintenant contempler...* », ce qui entraîne tout un développement. *La Route des Flandres*, *op. cit.*, p. 125.

²¹ « *Georges pensant à l'agitation, l'espèce de mystérieuse frayeur qui s'emparait des chevaux lorsque, partant pour l'exercice, il leur arrivait de longer, au bout du champ de manœuvres, le mur de l'entreprise d'équarrissage, et alors les hennissements, les tintements des gourmettes, les jurons des hommes cramponnés aux rênes, pensant : "Et là-bas c'était seulement l'odeur. Mais maintenant même la vue d'un de leurs pareils mort ne leur fait plus rien, et sans doute marcheraient-ils même dessus, rien que parce que ça leur ferait trois pas de moins", pensant encore : "Et moi aussi d'ailleurs..."*. » *La Route des Flandres*, *op. cit.*, p. 27.

pitié des cavaliers pour leurs chevaux et qui apparaît dans *L'Acacia* dans le compte macabre des chevaux morts au cours de la bataille de mai-juin 1940²².

C'est une chute de cheval qui décide du destin du père de Simon, du moins c'est ainsi que ce dernier le raconte dans *L'Acacia*. Sans cette chute, le père n'aurait pas fait Saint-Cyr et ne se serait peut-être pas retrouvé mort à côté de son cheval le 27 août 1914. La mort du cheval est aussi une mort superlative dans la mesure où elle porte avec elle le secret des vies passées, répétitives, anonymes et perdues. Puisqu'une chute de cheval peut décider d'un destin, pourquoi ne pas essayer de comprendre le destin à partir des chevaux ? Plus que d'autres animaux, et plus que tout autre motif chez Simon, le cheval fait l'objet de transfiguration figurale ou mythique. De même que nous avons vu que de son agonie pouvait faire proliférer la phrase, de même sa présence implique d'autres présences, référentielles ou imaginaires : les courses, les corridas, le cirque, les manèges, les manèges d'enfants, le polo, les images de statues équestres, l'érotisme, les soldats de plomb ou les pièces de jeu d'échecs (*Acacia*, p. 47-48)... *Les quatre cavaliers de l'apocalypse* de Dürer sont une référence explicite de *La Route des Flandres* transportée dans *L'Acacia* où le nom du peintre figure à côté de celui de Cranach dont les gravures servent de modèle de représentation de l'inconscient colonel avançant, sabre dressé, au devant de la mort. Dans *La Bataille de Pharsale*, les modèles picturaux se multiplient, de *La Bataille de San Romano* de Paolo Uccello à *La Défaite de Chrosoès* de Piero della Francesca²³. Ce cheval qui conduit les cavaliers vers les champs de bataille avance vers le désastre, devient une monture dérisoire, appartenant à d'autres temps et à d'autres règnes (oiseaux, insectes). Les références mythologiques ou culturelles ne sont pas là pour le grandir ou le célébrer, mais pour signaler son enfermement dans les grands récits, dans l'éternel retour du même : « *Ils ressemblaient à des sortes d'oiseaux aux plumages détrempés, pourvus de becs et d'ergots de fer, qu'on aurait plantés là, espacés régulièrement comme sur un jeu d'échecs auprès de leurs bêtes apocalyptiques aux longs pendants...* » (p. 232). Le mythe n'est pas un monde à part, il produit du réel et

²² *L'Acacia*, p. 277-278. De ce motif, on pourrait faire l'histoire, en partant de *Khlostomer* de Tolstoï (trad. française *Le Cheval*, que Chklovski prend comme exemple pour expliquer l'ostranenie, l'étrangement. Dans *La Tempête de neige et autres récits*, Gallimard, « Folio », 2008, p. 449-507), en évoquant *Cavalerie rouge* d'Isaac Babel et *Les Cavaliers* de Kessel, *Voyage au bout de la nuit* et Claude Simon (avec aussi *La Bataille de Pharsale* dont je n'ai pas eu le temps de parler ici et *Les Géorgiques*, jusqu'au *Jardin des Plantes*, où des chevaux sont nommés (en particulier Edgard, déjà présent sous la graphie Edgar dans *La Route des Flandres*).

²³ Pour l'étude précise de ces références, voir Claire de Ribaupierre, *Le Roman généalogique. Claude Simon et Georges Perec*, Bruxelles, La Part de l'œil, 2002, p. 269-283.

progressivement, toutes les figures guerrières deviennent ces bêtes hybrides, descendant des bestiaires médiévaux, témoins et acteurs de la bêtise de la guerre. « *Cavalier et cheval ne formaient qu'une seule et même créature mythique* » (p. 31), monotone, fantomatique.

Véritable figure totémique, le cheval traverse l'histoire et en constitue un symbole, celui du temps qui ne passe pas, celui d'un incompréhensible qui ne se laissera jamais éclairer. L'image fantastique, récurrente là encore dans les romans de Simon, du cheval enlisé dans la boue et littéralement absorbé par elle, comme si la nature avait besoin de sa ration journalière de bêtes et de gens – « *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) sans que rien dans son ordonnance, pas une feuille, pas un brin d'herbe même, s'en trouvât affecté* » (p. 42) – exprime à la fois l'horreur concrète du massacre des chevaux et la façon dont la nature finit seule par achever le cheval, comme elle reprend toutes les formes de vie qu'elle a elle-même sécrétées, sans que celles-ci exercent la moindre marque sur elle. « *Je laisse couler dans le sable les larmes des chevaux* », pouvait dire Achille (*Iliade*, 17, v. 437). Cela fait longtemps que les chevaux ne pleurent plus, même dans les mythes. Dans leurs yeux désormais, le scandale de notre mort commune ainsi que le reflet de notre solitude et de notre pitié.

Tiphaine Samoyault

Université Sorbonne nouvelle Paris 3