

Le rapport de Brodeck:
sur les traces du récit lacunaire
à la manière de Jean Giono

Dominique Bonnet

Universidad de Huelva

domi@uhu.es

Resumen

Este artículo quiere mostrar cómo Philippe Claudel, al igual que Jean Giono en *Un roi sans divertissement*, es a su vez maestro de la narración elíptica en la doble escritura de su *Informe de Brodeck*. Brodeck atrapado entre su pasado doloroso y su presente inquietante nos llevará por dos escrituras, una oficial y otra clandestina, escrituras por las cuales intenta comprender, hilvanar, recomponer pero cuyo contenido no descubriremos jamás. En nuestro estudio seguiremos el rastro de esos huecos de la narración, propios a Jean Giono pero también al conjunto de la estructura de la novela moderna, en la construcción enigmática e iniciática de *El informe de Brodeck* por Philippe Claudel.

Palabras clave: narración elíptica; silencio; rastro; Jean Giono, Philippe Claudel.

Abstract

This article intends to show how Philippe Claudel, like Jean Giono in *A King Without Distraction*, is a master of the elliptical narrative in *Brodeck's Report*. Brodeck, caught between a painful past and a worrying present, will take the reader through two versions of his report, one official and other clandestine, two writings by which he seeks to understand, link and reconstruct the facts, report whose content will never be uncovered to the reader. In our study we will follow the trail of those gaps in the narrative, so typical in Jean Giono, but also featured in the structure of modern novel with the enigmatic and initiatic construction of *Brodeck's Report* by Philippe Claudel.

Key words: elliptical narration; silence; trail; Jean Giono; Philippe Claudel

0. Introduction

Dans un village anonyme, un étranger dont on ne sait rien est assassiné par l'ensemble des villageois. Brodeck qui n'a pas assisté au crime est chargé par les coupables de rédiger un rapport justifiant ce crime injustifiable. *Le rapport de Brodeck* de Philippe Claudel, c'est l'histoire de cet homme, Brodeck, qui par le biais de ce rapport impensable, de cette narration infaisable se retrouve plongé au sein de la cruauté collective dont lui-même fut victime dans les camps de concentration pendant la Seconde Guerre Mondiale. Par ce rapport Brodeck reviendra sur son passé dont il revivra l'horreur à travers celle vécue par *L'Anderer*, l'étranger assassiné.

Toute la narration de Brodeck repose sur cette recherche de la vérité, sur une mise en abîme face à son terrible passé, sur la volonté de reconstituer les faits dont il doit se faire le rapporteur, sur le besoin de déchiffrer les énigmes pour mieux reconstituer l'intrigue de son vécu tel que nous le suggère Paul Ricoeur (1986: 13): «La mise en intrigue consiste principalement dans la sélection et dans l'arrangement des événements et des actions racontés, qui font de la fable une histoire *complète et entière*, ayant commencement milieu et fin».

Vide et rien, souffrances imaginées, souffrances imaginaires, non-dits vont ainsi nous guider au fil de cette narration de Brodeck.

Dans cet art de la narration du silence, de l'allusion il nous semble retrouver chez Philippe Claudel la trace d'un autre écrivain, Jean Giono, pour lequel Philippe Claudel a souvent proclamé son admiration, et plus particulièrement la trace de cet *art du peu* défini par Jean-Yves Laurichesse (1994: 314) dans ses études sur Jean Giono.

Au sein de sa propre composition du récit énigmatique, de ce jeu de piste à la manière de Jean Giono, Philippe Claudel devient artificier des vides de la narration à l'image de l'auteur de *Un roi sans divertissement* en entamant un récit lacunaire dans la construction du rapport de Brodeck, rapport dont le lecteur ne connaîtra jamais le contenu. Mais qu'importe? «On ne voit jamais les choses en plein» (Giono, 1974: 515); cette phrase de *Un roi sans divertissement* pourrait nous guider dans la construction à tiroirs que Brodeck met en place pour la rédaction de son double rapport. Double rapport en effet puisque Brodeck met en œuvre deux écritures, l'une commandée sous la menace par les villageois qui l'entourent, l'autre parallèle et clandestine par laquelle il cherche son propre devenir au travers de son douloureux passé. Il veut retrouver les vides, recoudre les absences, rétablir le non-vécu faisant du récit lacunaire son principal lien avec le lecteur à l'image de la communication selon Roland Barthes (1993: 1306): «le discontinu est le statut fondamental de toute communication».

Dans cet article nous suivrons les traces de ces lacunes narratives propres à Jean Giono, tout comme à la structure du roman moderne de façon plus générale, au sein de la construction initiatique du rapport de Brodeck.

1. Absences des personnages et vides de la narration

Au rythme des vides de la narration de Brodeck et du rien dont celui-ci dispose pour composer son rapport, Philippe Claudel nous introduit dans son histoire, dans son *rapport de Brodeck* par cet épigraphe hugolien: «Je ne suis rien, je le sais, mais je compose mon rien avec un petit morceau de tout» (Claudel, 2007: 9) ainsi que par la toute première phrase de son personnage, Brodeck, qui se présente de la façon suivante: «Je m'appelle Brodeck et je n'y suis pour rien» (Claudel, 2007: 11) .

Dès les toutes premières lignes de la narration de Brodeck le rien et le jamais nous assaillent dans son écriture, dans sa volonté de se soustraire de ce récit, de disparaître d'un épisode de l'histoire collective dont il est maintenant la seule trace: «Moi, je n'ai rien fait, et lorsque j'ai su ce qui venait de se passer, j'aurais aimé ne jamais en parler, ligoter ma mémoire, la tenir bien serrée dans ses liens de façon à ce qu'elle demeure tranquille comme une fouine dans une nasse de fer» (Claudel, 2007: 11).

Disparaître et réapparaître, renaître, revenir de nulle part, Brodeck est maître en la matière. Survivant depuis toujours, depuis que Fédorine, sa mère adoptive, le sauva d'un village en feu, Brodeck n'était déjà plus rien du haut de ses quatre ans «J'étais seul du haut de mes quatre ans. Je jouais avec les restes d'un cerceau que le feu avait à demi dévoré. C'était au début d'une autre guerre, Fédorine est passée en tirant sa charrette» (Claudel, 2007: 28). Brodeck vivait dans le rien lorsque Fédorine le recueille: «Regarde bien petit Brodeck, tu viens de là et tu n'y retourneras plus car il ne restera plus rien de lui bientôt» (Claudel, 2007: 29).

Puis adulte, pendant la guerre lorsqu'il est déporté vers les camps, il devient moins que rien, il est *chien Brodeck*: «Tu es pire que ceux qui nous gardent, tu es un animal, tu es une merde Brodeck!» (Claudel, 2007: 31). Peu à peu, au rythme de l'humiliation du camp il finit par devenir celui qui n'existe plus: «Avant, nous existions pour eux comme esclaves, mais ce matin-là, nous n'existions plus du tout» (Claudel, 2007: 139).

Mais Brodeck est revenu du camp, de l'enfer, d'où on ne revient pas:

Je savais que je revenais de bien trop loin pour eux, et ce n'était pas une affaire de kilomètres véritables. Je venais d'un pays qui n'existait pas dans leur esprit, un pays qu'aucune carte n'avait jamais mentionné, un pays qu'aucun récit n'avait jamais exprimé [...] Comment j'ai pu marcher autant, coudre tous ces sentiers sous mes pieds nus, je ne saurais dire. Peut-être tout simplement parce que, sans le savoir, j'étais déjà mort. Oui peut-être parce que j'étais mort, comme les autres, comme tous les autres, dans le camp, mais je ne le savais pas (Claudel, 2007: 89).

Lorsqu'il rentre du camp Brodeck trouve son nom inscrit sur le monument aux morts. Tous le pensaient mort, tous le voulaient morts: «Mon nom aussi était sur

le monument, mais comme je suis revenu, Baerensbourg le cantonnier l'a effacé. Il a eu beaucoup de mal. C'est toujours très délicat de supprimer ce qui est inscrit dans la pierre. Sur le monument, j'arrive encore à lire mon prénom» (Claudel, 2007: 37).

Personnage effacé, il est à tout jamais inscrit dans le monde des morts, devenant un être de nulle part à la fin de l'écriture de son rapport: «Peut-être d'ailleurs ne suis-je plus nulle part. Peut-être ai-je quitté l'histoire?» (Claudel, 2007: 371). Brodeck représente alors le vide du signifié, il n'est plus rien lui-même, pris entre deux mondes, attrapé dans son propre destin. Brodeck nous rappelle le personnage de l'Absente, dans *L'Iris de Suse* de Jean Giono, qui «était hors du monde» (Giono, 1983: 464), Brodeck «a quitté l'histoire» (Claudel, 2007: 371) et est sorti du décor: «Le village, mon village, avait complètement disparu. Et avec lui tout le reste... Comme si à mesure que j'avancais, on avait démonté le décor, plié les toiles peintes, éteint les lumières» (Claudel, 2007: 375). En s'entourant du vide, en devenant lui-même le vide, il est hors d'atteinte tout comme l'Absente de Jean Giono.

C'est pour cela que Brodeck essaie de fuir le présent, de s'échapper à toute allure de ce destin qui le poursuit et qui fait de lui la trace d'un passé qu'il veut oublier:

J'ai pensé à ce que tous ces hommes que je connaissais depuis des années venaient de faire... Des hommes comme vous et moi en somme. J'ai posé mon verre. J'ai pris le beurre que me tendait Dieter Schloss [...], je suis sorti de l'auberge et j'ai couru jusqu'à ma maison. Je n'ai jamais couru aussi vite de ma vie. Jamais (Claudel, 2007: 25).

Mais sans cesse rattrapé par le passé dans un présent qu'il voudrait ignorer, Brodeck est ainsi la trace d'une horreur, celle des hommes, de leur cruauté, dans son corps, son esprit et son écriture.

Dans son activité professionnelle, Brodeck est aussi témoin du temps qui passe. Il ne raconte pas d'histoire certes mais il consigne l'état de la nature, son évolution dans des rapports pour l'administration. Il est le rapporteur de la vie naturelle, de ses changements, de ses altérations: «Je ne fais que de brèves notices sur l'état de la flore, des arbres, des saisons et du gibier, de l'étiage de la rivière Staubi, de la neige et des pluies, un travail sans importance pour mon administration» (Claudel, 2007: 21).

Un peu par le hasard et beaucoup par son destin, Brodeck devient le narrateur, le témoin d'un massacre qu'il n'a pas vu mais qu'il pressentait. Désigné comme scribe, comme conteur de l'horreur, Brodeck est pris contre sa volonté dans une spirale où passé et présent se mêlent sans cesse et où les non-dits deviennent le fil conducteur de ses investigations. Il bascule et fait basculer tout un village dans un monde qui n'existe pas, un monde qui n'existe plus où le passé repoussé reviendra sur les traces des non-dits, sur les souffrances imaginées.

Ces vides, ces absences vont composer son double rapport, double narration dont nous ne connaissons qu'une partie, celle que nous lisons. L'autre, *le rapport*, ne

nous sera jamais dévoilé, lacune intentionnée de l'auteur, jeu d'équilibre du narrateur: «Je viens de terminer le *Rapport*... J'ai fait simple. J'ai tenté de dire sans trahir. Mais je n'ai rien maquillé. Je n'ai rien arrangé. J'ai suivi au plus près la piste» (Claudel, 2007: 357). Dans l'écriture de son rapport officiel Brodeck tente de *dire sans trahir* en remplissant les pages commandées, tâchant que ce rapport soit lisible, essayant de reconstituer la discontinuité des événements: «Finir, remplir, joindre, unifier, on dirait que c'est là l'exigence fondamentale du lisible, comme si une peur obsessionnelle le saisissait: celle d'omettre la jointure [...] on dirait que le lisible à horreur du vide» (Barthes, 1970: 112).

Suivre la piste, suivre la trace, telle fut la tâche de Brodeck tout au long de sa narration. Son rapport terminé, il sera immédiatement brûlé par ses commanditaires. Son contenu ne nous parviendra jamais. Mais qu'importe? Ce récit lacunaire à la double signature Brodeck / Claudel nous renvoie à un imaginaire collectif sur un passé commun où le temps disparu est dans le rapport de Brodeck marqué par l'absence, absence du temps qui disparaît de Maurice Blanchot: «Écrire, c'est se livrer à la fascination de l'absence du temps» (Blanchot, 1995: 25); le temps n'est plus, «c'est le temps où rien ne commence, où l'initiative n'est pas possible» (Blanchot, 1995: 25).

2. Géographie du silence: Claudel et Giono maîtres de l'isolement

Dans *Le rapport de Brodeck* tout comme dans *Un roi sans divertissement* de Jean Giono les villages où se déroule une partie de l'intrigue, ces villages où reviennent les protagonistes des deux romans, Brodeck et Langlois, ont plusieurs caractéristiques communes toutes liées au monde du silence, à l'isolement géographique, à l'absence du monde.

Villages du bout du monde, leurs habitants vivent isolés au sein de leurs montagnes: «Nous étions coupés du monde et nous ne savions pas grand-chose. Les montagnes nous protègent souvent du tapage mais elles nous isolent en même temps d'une partie de la vie» (Claudel, 2007: 261), «Chichilianne, un pays à vingt et un kilomètres d'ici, en route torse, au fond d'un vallon haut. On n'y va pas, on va ailleurs... On irait, on y ferait quoi? On ferait quoi à Chichilianne? Rien» (Giono, 1974: 456).

Villages de montagnes dont les conditions météorologiques extrêmes facilitent l'isolement et la vie en autarcie, restreignant le point de vue, la vision «en plein». Immensité du blanc, couleur de la neige éternelle, hivers interminables font du blanc un espace invincible, un espace de silence, une parenthèse dans le temps:

Il m'a fallu presque deux heures pour atteindre la cabane de Stern, alors qu'en temps normal, une bonne heure suffit. Mais personne n'avait fait la trace et l'épaisseur de la neige sitôt que j'avais dépassé la limite des feuillus pour pénétrer dans les grandes sapinières était telle que je m'enfonçais jusqu'aux ge-

noux. La forêt était silencieuse. Je ne voyais aucun animal, pas d'oiseaux (Claudel, 2007: 114).

Une heure, deux heures, trois heures; la neige continue à tomber. Quatre heures; la nuit; on allume les âtres; il neige. Cinq heures. Six, sept; on allume les lampes; il neige. Dehors il n'y a plus ni terre, ni ciel, ni village, ni montagne; il n'y a plus que les amas croulants de cette épaisse poussière glacée d'un monde (Giono, 1974: 459).

Dans cet espace de silence, Brodeck essaie de comprendre les événements passés, de reconstituer la tragédie, de recoller les morceaux en suivant sa propre trace, celle que personne n'avait tracée, la première, la sienne dans ce présent embrouillé et effacé. «Qui dit «enquête» dit *indices, signes, traces* –et le paysage enneigé offre le cadre idéal pour inscrire dans sa blancheur des marques signifiantes», nous dit Denis Labouret (2004: 12) au sujet de *Un roi sans divertissement*. Même paysage, même recherche du mystère dépassé, tout comme dans *Un roi sans divertissement* «Le lecteur est invité à suivre ce mouvement d'interprétation, de *lecture des signes*» (Labouret, 2004: 12).

Brodeck nous entraîne dans la construction d'un récit lacunaire, récit dans lequel les non-dits permettront au lecteur d'émettre des hypothèses.

À la manière du lecteur Brodeck doit suivre les traces de ce qu'il n'a pas vu, de ce que les autres ne voyaient pas, de ce que le monde ne veut pas voir. Il entre dans cette dualité du souvenir et de l'oubli: «J'essaie de revenir au plus près de ces moments alors que tout ce que je souhaiterais, c'est les oublier, et puis fuir, fuir très loin, avec des jambes légères et un cerveau tout neuf» (Claudel, 2007: 52).

Brodeck chemine sur le double itinéraire de son horrible passé et de son terrible présent. Il recherche non pas la vérité mais une vérité qui, peu à peu, semble être la sienne. Poursuivre la trace du passé dans le présent tout en se préservant lui-même des conséquences de ce passé sur son propre passé, telle devient sa mission. Maurice Blanchot voit ainsi dans l'écriture une révélation mais aussi une façon de se préserver: «Dans le langage du monde, le langage se tait comme être du langage et comme langage de l'être, silence grâce auquel les êtres parlent, en quoi aussi ils trouvent oubli et repos» (Blanchot, 1995: 41).

Nous assistons à un jeu de piste entre passé et présent, une narration en zigzag où le point de vue du lecteur et celui de Brodeck changent constamment, faisant même que celui-ci perde la trace de son rapport dans ce va et vient temporel:

Quand je relis les pages précédentes de mon récit, je me rends compte que je vais dans les mots comme un gibier traqué, qui file vite, zigzague, essaie de dérouter les chiens et les chasseurs lancés à sa poursuite. Il y a de tout dans ce fatras (Claudel, 2007: 134).

En revenant, au fil des pages, sur le passé de l'Anderer victime de la tragédie dont il doit faire le compte rendu, il retombera inévitablement sur son propre passé.

C'est ainsi que lui vient l'idée de l'écriture d'un deuxième rapport, une histoire parallèle, son existence, sa propre expérience:

J'ai relu tantôt mon récit depuis le début. Je ne parle pas du *Rapport* officiel, je parle de toute cette confession. Cela manque d'ordre. Je pars dans tous les sens... Si mon récit ressemble à un corps monstrueux, c'est parce qu'il est à l'image de ma vie, que je n'ai pu contenir et qui va à vau-l'eau (Claudel, 2007: 239).

La vie de Brodeck, ce *corps monstrueux* marqué par la souffrance dans son propre corps mais aussi dans celui de sa femme Émélia, dans la mutité de celle-ci, et par les va et vient réels et temporels entre le camp et son univers, trouve enfin refuge dans ce récit initiatique d'une vie reconstituée, protégé contre le ventre d'Émélia, son refuge d'hier lorsqu'il était dans le camp «Moi, en vérité j'étais très loin de ce lieu. Je n'étais pas attaché à un piquet. Je n'avais pas un collier de cuir. Je n'étais pas allongé à demi nu près des dogues. J'étais dans notre maison, dans notre couche, tout contre le corps tiède d'Émélia» (Claudel, 2007: 31) mais encore son refuge d'aujourd'hui: «Dans notre chambre, j'ai emballé les feuilles comme chaque soir dans le linge de lin, avant de me glisser dans le lit chaud, et ce matin, comme chaque matin, j'ai noué le linge contenant ma confession contre le ventre d'Émélia. Voilà des semaines et des semaines que je procède ainsi» (Claudel, 2007: 356).

Émélia, incarne la cache qu'on ne peut découvrir, motif cher à Giono qui voit en elle «l'endroit qui se dérobe aux regards pourtant attentifs des hommes et que seuls des yeux et des mains habiles peuvent découvrir» (Giono, 1983: 1047) et que Claudel ne manque pas de récupérer pour devenir au sein de cette géographie du silence le refuge muet, le relai de ce passé reconstitué, de ce va et vient temporel, de cette double narration de Brodeck, la trace du silence préservé dans le silence d'Émélia.

3. Narration en zigzag: Le rapport de Brodeck vs Un roi sans divertissement

Tout comme dans *Un roi sans divertissement*, le bouleversement temporel du *Rapport de Brodeck* nous ramène constamment dans le passé. Passé collectif mais aussi et surtout passé individuel. Ce jeu avec le temps se divise essentiellement, dans les deux cas, en quatre niveaux temporels.

Dans *Le rapport de Brodeck*, ces quatre niveaux sont les suivants:

- Le présent de Brodeck où il se voit pris au piège de la narration du rapport, c'est-à-dire juste après la mort de l'Anderer (moment de la narration initiale)
- Son séjour passé au camp pendant la guerre
- Son retour du camp
- Son passé récent avant la mort de l'Anderer.

La chronologie est constamment alternée nous faisant passer du présent, temps de la quête de la vérité sur les raisons de la mort de l'Anderer à sa vie humiliante au camp mais aussi à ses conversations avec l'Anderer, lorsque ce dernier vivait encore, conversations qui nous apprennent par le récit de Brodeck certains passages de la vie de celui-ci.

Dans *Un roi sans divertissement* ces quatre paliers temporels tels que les nomme Denis Labouret (2004: 11) sont:

- Le moment de la narration initiale
- Le temps de Mr V et de l'affaire Langlois
- Le moment du récit des vieillards
- Le moment du récit de Saucisse

Par cette manipulation du temps, Jean Giono «peut rapprocher l'instance narrative de l'événement, par relais successifs, tout en maintenant la *distance* de ce regard rétrospectif jeté par l'enquêteur d'aujourd'hui sur une très ancienne affaire» (Labouret, 2004: 12).

Dans *Un roi sans divertissement*, Robert Ricatte affirme que ces espaces temporels absents dans la narration pourraient être ou plutôt ne pas être afin d'articuler une partie de l'intrigue autour de ces absences. Au sujet de l'année d'absence de Langlois dans le récit gionisque il nous suggère: «C'est en fait durant cette absence que Langlois reprend à son compte le mal profond qui a mené M. V à son crime. Il arrive donc que tout le sens d'un livre s'articule sur une de ces périodes blanches où, semble-t-il, rien ne se passe» (Ricate, 1982b: 9).

Dans *Le rapport de Brodeck*, c'est un départ et un retour, ceux de Brodeck qui encadrent aussi une absence laissée volontairement en blanc par le narrateur. Ce vide dans l'histoire représente-t-il, selon les termes de Robert Ricatte, un moment d'articulation essentiel dans le livre de Claudel? Sans doute pouvons-nous affirmer que pour Brodeck, cette période laissée en blanc et sur laquelle le lecteur s'interroge reste le ferment de tout ce que Brodeck pourrait exprimer dans son rapport officiel. Comme la victime, L'Anderer, Brodeck a subi la cruauté des villageois dans le crime contre sa femme Émélie. Jour après jour, le fruit de ce crime grandit au sein de son foyer dans l'enfant qu'Émélie a porté après avoir été violée.

Pourquoi dans *Un roi sans divertissement* Langlois revient-il sur les lieux de son affaire avec Langlois? Quel est le cheminement de sa pensée?

Pourquoi Brodeck n'ouvre-t-il pas l'enveloppe qui lui donnerait bien des années après les noms des coupables du viol de sa femme, Émélie?

Participation du lecteur? Récit dynamique? Selon Robert Ricatte, «[le récit] n'existe qu'à condition de ne pas tout raconter de tous ceux qu'il engage» (Ricate, 1982b: 2), écho de ce que fut l'idée sartrienne de la participation du lecteur exprimée dans son célèbre *Qu'est-ce que la littérature?*: «écrire, c'est faire appel au lecteur» (Sartre, 1948: 58).

Jean Giono tout comme Philippe Claudel jouent avec le temps et apportent progressivement au lecteur les pistes qui lui permettront de dénouer l'intrigue au fil des pages, au rythme des personnages. Tous deux laissent libre cours à la créativité du lecteur en ne révélant que certaines parties de l'intrigue. De la sorte, lecteur et narrateur complètent ensemble un roman dans lequel présent et passé construisent un espace atemporel où ni présent ni passé n'existent plus: «Ce qui est présent est inactuel; ce qui est présent ne présente rien, se représente, appartient d'ores et déjà et de tout temps au retour. Cela n'est pas, mais revient, vient comme déjà et toujours passé, de sorte que je ne le connais pas, mais le reconnais» (Blanchot, 1995: 27).

Le passé dépassé donne lieu à un nouvel espace, un présent reconstruit dans l'élaboration d'un deuxième rapport, celui de la reconstruction, celui du passé libéré, celui du présent retrouvé dans la trace du souvenir défini ainsi par Maurice Blanchot : «Le souvenir est la liberté du passé. Mais ce qui est sans présent n'accepte pas non plus le présent d'un souvenir. Le souvenir dit de l'évènement: cela a été une fois, et maintenant jamais plus» (Blanchot, 1995: 26).

Dans son écriture parallèle des deux rapports Brodeck revient sur son passé, la cruauté de l'homme devenant son terrible fil conducteur. Partant du massacre de l'Anderer par les villageois, il se souvient de sa survie au camp après avoir assisté à l'exécution de son camarade de voyage, l'étudiant Moshe Kelmar au sortir du train qui les transportait, tout en revenant sans cesse au sein de l'univers fermé de son village, théâtre de la tragédie infligée à sa propre femme. Si ces souvenirs confiés dans son deuxième rapport, le clandestin, parviennent à le libérer de son passé, ils n'en restent pas moins la trace d'un monde où le temps n'existe plus, où l'horreur est maîtresse et où l'Histoire avec un H majuscule écrase les milliers d'histoires minuscules qui la composent:

Je songeais à l'Histoire, la grande, et à la mienne d'histoire, à la nôtre. Ceux qui écrivent la première connaissent-ils la seconde? Comment la mémoire de certains retient-elle ce que d'autres ont oublié ou n'ont jamais vu?... Vivre, continuer à vivre c'est peut-être décider que le réel ne l'est pas tout à fait, c'est peut-être choisir une autre réalité lorsque celle que nous avons connue devient d'un poids insupportable (Claudel, 2007: 360)?

Telle fut la clef de la survie de Brodeck au camp, telle sera celle de sa libération dans la rédaction des rapports: vivre une autre réalité, en écrire une autre pour enfin parvenir à déchiffrer sa réalité profonde dans son écriture parallèle.

Philippe Claudel referme son récit en boucle, Brodeck repart comme il était venu, avec sa charrette et les êtres qui lui sont chers, fuyant la mort et le danger. Il repart dans le silence de ses secrets, de son passé, de sa réalité, se refermant sur son double silence, celui de ses deux rapports, traces invisibles d'un homme qui disparaît:

«Brodeck, c'est mon nom. Brodeck. De grâce, souvenez-vous. Brodeck» (Claudel, 2007: 375).

4. Conclusion

Denis Labouret (2004 : 7) écrivait au sujet de *Un roi sans divertissement*:

Un roi propose, comme d'autres grands romans déroutants [...] une pédagogie de la lecture: à nous, lecteurs, d'apprendre à mettre nos pas dans des traces qui ne sont pas celles que l'on croyait, et qui ne sauraient se réduire à des *indices* débouchant sur une conclusion claire et distincte. Dès lors, un autre réseau de signes transcende les indices.

«Mettre nos pas dans des traces qui ne sont pas celles que l'on croyait», tel a été notre cheminement au cours de cette étude. En suivant la trace des silences de Brodeck, des non-dits de sa narration nous rétablissons un passé dont il ne veut pas se souvenir et un présent qu'il ne veut pas découvrir. À l'image du roman de Jean Giono *Un roi sans divertissement* nous assistons à un déroulement involutif dont la structure se verrouille et nous ferme la porte à toute déduction logique «le vide étant pour nous celui d'une conscience où l'on ne nous laisse pas pénétrer» (Ricatte, 1982b: 13). Les traces à suivre ne sont plus celles que nous pensons trouver dans un roman d'intrigue puisque les blancs de la narration nous invitent à reconstituer un passé, un présent, intimité profonde de Brodeck qu'il ne nous livre pas que Pierre Ricatte justifie de la sorte dans l'univers gionisque: «le silence du récit se produit sur cet objet particulier qu'est un sentiment enfoui au plus intime de l'être» (Ricatte, 1982a: 107). Sur les traces de Giono, Claudel incite donc le lecteur «à s'arracher à un modèle rassurant pour accepter les risques d'autres modes d'interprétation» (Labouret, 2004: 7), qui nous permettront un tant soit peu de reconstituer le rapport inconnu de Brodeck.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BARTHES, Roland (1970): *S / Z*. Paris, Seuil.
- BARTHES, Roland (1993): *Œuvres complètes*. Paris, Seuil (t. 1).
- BLANCHOT, Maurice (1955): *L'espace littéraire*. Paris, Gallimard.
- CLAUDEL, Philippe (2007): *Le rapport de Brodeck*. Paris, Stock.
- GIONO, Jean (1974): *Un roi sans divertissement*, Paris, Gallimard (vol. III).
- GIONO, Jean (1983): *L'iris de Suse*. Paris, Gallimard (vol. VI).
- LABOURET, Denis (2004): *Un roi sans divertissement* de Jean Giono, roman «contemporain»? Programme des Terminales littéraires, Université de Paris-Sorbonne. Document en ligne consulté sur <http://ebookbrowse.com/un-roi-roman-contemporain-denis-labouret-pdf-d75610309;09/2011>.

- LAURICHESSE, Jean-Yves (1994): *Giono et Stendhal: chemins de lecture et de création*. Aix en Provence, Publications de l'Université de Provence.
- RICATTE, Robert (1982a): «Giono et les vides du récit». *Bulletin de l'association des amis de Jean Giono*, 18, 105-109.
- RICATTE, Robert (1982b): «Les vides de la narration et les richesses du vide», *Études littéraires* 15/3, 291-311 [consulté en ligne sur <http://id.erudit.org/iderudit/500582ar;09/2011>].
- RICCEUR, Paul (1986): *Du texte à l'action*. Paris, Esprit /Seuil.
- SARTRE, Jean-Paul (1948): *Qu'est-ce que la littérature?* Paris. Gallimard.