

Joanna Kotowska, *L'Eau et la terre dans l'univers
romanesque de Claude Simon. L'obsession élémentaire*

Julien Praz



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccs/2546>
ISSN : 2558-782X

Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

Édition imprimée

Date de publication : 30 septembre 2019
Pagination : 275-278
ISBN : 978-2-7535-7795-4
ISSN : 1774-9425

Référence électronique

Julien Praz, « Joanna Kotowska, *L'Eau et la terre dans l'univers romanesque de Claude Simon. L'obsession élémentaire* », *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/2546>

Joanna Kotowska, *L'Eau et la terre dans l'univers romanesque de Claude Simon. L'obsession élémentaire*, L'Harmattan, coll. « Espaces littéraires », 2017, 249 p.

Joanna Kotowska analyse les valorisations positives et négatives que deux éléments, la terre et l'eau, reçoivent dans l'imaginaire simonien. Elle se donne comme champ d'investigation un corpus restreint : sept romans de la période dite néo-romanesque allant du *Vent* (1957) à *La Bataille de Pharsale* (1969), auxquels elle ajoute *Les Corps conducteurs* (1971), ouvrage qui, du fait de reprises thématiques et stylistiques, lui semble clôturer cette période. Les écrits de Simon à portée théorique ou simplement non-romanesques comme *Femmes* (1966) sont délibérément écartés. Quant à l'approche critique, elle est explicitement bachelardienne, sans que l'auteure ne s'interdise le recours ponctuel à des intertextes philosophiques ou psychanalytiques.

L'ouvrage se compose de trois parties. Une longue introduction (chapitres 1 à 3) apporte des indications générales sur l'histoire des théories des éléments, ainsi que sur la vie et l'œuvre de Claude Simon. Elle se termine par l'énoncé de la thèse soutenue par l'auteure. La démonstration s'effectue ensuite en deux temps : une étude de « la vie élémentaire » (chapitres 4 à 8) et une analyse de « la mort élémentaire » (chapitres 9 à 10).

Le lecteur trouvera, après un aperçu de diverses classifications des quatre (ou parfois cinq) éléments d'Empédocle au XII^e siècle, un bel exposé des rêveries élémentaires recensées par Gaston Bachelard dans les six livres qu'il consacre à sa « psychanalyse de la connaissance objective » (p. 28). Le feu, mâle et souvent érotisé, renferme en lui le principe de la vie mais aussi la possibilité d'un anéantissement total ; l'eau, féminine et mélancolique, est associée aussi bien à la mort qu'à la maternité ; l'air exprime la verticalité de l'essor ou de la chute ; la terre enfin est la matière de la résistance, tour à tour rebelle et soumise à l'*homo faber*. Sans les nier, Bachelard ne s'attarde pas aux rêveries négatives qui jouent un rôle si important dans l'imaginaire de Simon. Quant à la critique simonienne, si elle s'est intéressée à l'élément tellurique, elle n'a pas pris la mesure de l'importance de l'eau dans l'œuvre, importance égale selon Joanna Kotowska à celle de la terre. Par son ouvrage, l'auteure entend combler le manque d'étude consacrée principalement à l'élémentaire chez Simon. Voici sa thèse. L'imaginaire simonien se divise en quatre « états de la matière » (p. 71) qui se répartissent en deux couples d'opposés : le solide et le liquide (la terre et l'eau), ainsi que l'organique et l'inorganique (la vie et la mort). Chaque terme peut s'allier à chacun des deux opposés de l'autre couple pour former une combinatoire où l'eau et la terre se trouvent tour à tour associées à la vie et à la mort. Mais chez Simon c'est la pulsion de mort freudienne qui a finalement le dessus sur l'élan vitaliste. Elle se manifeste paradoxalement sous les traits d'une puissance de déformation qui, par un trop-plein de vie, crée des êtres chimériques, processus que l'auteure appelle « magie » (p. 74) et qu'elle observe dans les figures terrestre de l'homme-cheval, aquatique de l'homme-poisson et aérienne de l'homme-oiseau. Ce déséquilibre entre la vie et la mort explique que de plus amples développements soient consacrés aux valorisations vitalistes des éléments qu'à celles qui les associent à la mort.

La deuxième partie de l'ouvrage propose une étude du corps humain soumis à l'aquatique et au tellurique. Les fluides corporels y occupent une place importante. Les larmes se révèlent associées avant tout aux personnages féminins. De manière stéréotypée, la cause de leurs pleurs réside dans une souffrance amoureuse ou dans une vague détresse. Il arrive que les thèmes religieux de la *mater dolorosa* et du *Planctus Mariae* élèvent ces larmes féminines. Une deuxième humeur corporelle, la salive, se trouve elle aussi investie de significations contrastées. Les salivations sexuelle et gustative, l'une appelant le plus souvent l'autre, se mélangent dans les évocations de figures féminines qui à la fois suscitent le désir et déclenchent la soif en une imagerie à nouveau stéréotypée. Observée chez les personnages masculins, la salive les animalise ou, sous la forme plus condensée du crachat, elle exprime avec virilité le mépris. Les deux sexes apparaissent donc soumis à l'aqueux qui les constitue mais l'homme reste maître de son jaillissement alors que la femme le subit.

Chez Simon, le sang est fatal ou ridicule. Ainsi, dans l'épisode de la mort de Reixach, il souille son cadavre et ridiculise la gloire de la guerre. Considéré comme un liquide biologique, il devient une sève qui rapproche l'humain du végétal alors que, si on l'envisage comme une substance symbolique, il est le signe des lignées noble et gitane. Il a aussi un « côté artistique » (p. 123) quand les cerises cueillies par Corinne dans *Histoire* se font les métaphores des gouttes de sang qui perlent de sa blessure ou lorsque les statues de marbre apparaissent veinées et prennent des teintes rougeâtres. La sueur est quant à elle le propre des ouvriers et des soldats, ce qui l'associe au travail et à la souffrance. La prédominance de la période estivale, à Barcelone ou dans les Flandres, accentue la sudation au point qu'elle menace d'étouffer les corps sous une couche de crasse solidifiée. Dans le contexte vitaliste des rêveries érotiques, la sueur s'associe au sang, son écoulement sur les corps répondant à la rumeur intérieure du système sanguin. De leur alliance naît une sorte de levain universel qui permet la genèse de la vie et son épanouissement.

L'urine inspire à la fois l'aversion et la fascination. En temps de guerre, elle remplace la parole pour exprimer le mépris et le dédain. Il lui arrive aussi d'apparaître sous un jour positif, notamment lorsque Georges enfermé dans un wagon se rappelle que des soldats ont survécu en buvant leur urine. Le lait joue le rôle d'un substitut à la tranquillité et à la tendresse maternelles. Il est une substance érotique que le sujet cherche souvent à absorber, mêlant sexualité et alimentation. Sa blancheur le rapproche des corps féminins – c'est d'ailleurs toujours la femme qui apporte le lait – et quand il lui arrive de désigner l'épiderme masculin, il exprime une perte de virilité. En cohérence avec les remarques de Bachelard sur la substance laiteuse, le liquide séminal se voit doté chez Simon de traits nocturnes qui révèlent sa noirceur intime.

L'analyse des valorisations vitalistes de l'élément tellurique reste succincte. Joanna Kotowska insiste sur l'alliance des corps avec le végétal et le minéral en soulignant la masculinité terrestre des corps-troncs et des hommes-montagnes. Les mains et l'intérieur des corps se révèlent aussi chtoniens car ils évoquent par la complication de leurs arborescences des racines. Enfin, la végétation déclenche des rêveries pornographiques dans lesquelles s'imposent le mythe de la Terre-Mère, les images charnelles

de l'homme-arbre et de la femme-glèbe, ainsi qu'un réseau de métaphores florales évoquant la perte de la virginité.

La dernière partie de l'ouvrage traite de la mort élémentaire. Les forces telluriques s'y révèlent séductrices et dévoratrices. Un appel irrésistible pousse à l'assimilation des êtres par la terre en un retour à l'originel. Par la couleur de la peau, par l'odeur de la sueur qui rappelle celle d'un caveau – image heureuse pour Bachelard mais dysphorique chez Simon –, par les ravages de la vieillesse, les corps se fondent dans l'élément chtonien. Des métaphores telluriques pétrifiantes changent les soldats en êtres de pierre, la boue des champs de bataille les recouvre et les photographies où ils apparaissent prennent une apparence terreuse qui leur confère une signification funèbre. Joanna Kotowska lit dans l'épisode de *La Route des Flandres* où Georges broute de l'herbe qui lui coupe la langue l'expression de l'échec des métaphores de la terre nourricière face au choc de la réalité. Dans *L'Herbe*, la terre devient dévoratrice et s'assimile avec une douceur irrésistible les corps en proie au vieillissement. Même les amants subissent cette attraction de l'élément chtonien lorsqu'ils reposent étendus l'un à côté de l'autre dans l'immobilité mortifère qui suit le coït. La terre nourricière qu'a décrite Bachelard laisse donc place chez Simon à une matière anthropophage inquiétante.

L'élément aqueux porte aussi en lui des forces destructrices. Alors que l'assimilation à la terre ne concerne que les corps, la dissolution dans l'eau touche le monde dans son entier. Et cette liquéfaction s'opère par l'entremise d'une matière mixte, à la fois aqueuse et tellurique : la boue. Bachelard observe dans l'union de la terre et de l'eau l'apparition d'une pâte créatrice, support de rêveries euphoriques. Simon n'y voit qu'une substance négative qui dévore les êtres. L'assimilation par la fange est une sorte de naissance inversée où le vivant se métamorphose en mort, l'organique en inorganique. S'il y a bien une dimension diluvienne de l'aquatique chez Simon, sa progression n'est pas cataclysmique mais plutôt méthodique. Malgré ces valorisations négatives des éléments, l'univers simonien n'apparaît pas pessimiste. Au contraire, il ne cesse de montrer comment de la mort naît la vie en un cycle infini. Si l'eau et la terre se sont révélées principalement néfastes – ou même maléfiques – contrairement aux observations de Bachelard, une vie fragile mais tenace se maintient toujours dans les romans grâce à la force vivifiante d'une écriture créatrice.

L'ouvrage de Joanna Kotowska propose une belle exploration des rêveries telluriques et aquatiques dans les romans simoniens. On pressent même que nombre de ses remarques pourraient avoir une portée dépassant le corpus étudié. Les relations tissées entre la rêverie simonienne et la pensée religieuse, ainsi que l'analyse de la mort élémentaire, sont à ce titre particulièrement stimulantes. Néanmoins, l'insistance de l'auteure à relever (dénoncer?) les stéréotypes de genre véhiculés par les textes étonne dans la mesure où elle ne donne lieu à aucune interprétation de sa part, à l'exclusion du pauvre constat d'un contraste entre la nouveauté de la forme et la stéréotypie de la pensée. Il est vrai que le propos central de l'ouvrage est ailleurs. Et justement, dans son étude des rêveries élémentaires, Joanna Kotowska emploie pour décrire les transformations que l'imaginaire simonien impose à la matière un vocabulaire atypique. Où elle voit de la magie, du surnaturel et des métamorphoses irréalistes, il

n'y a en réalité rien d'autre que la rêverie d'une conscience créatrice façonnant un univers imaginaire en fonction de ses affinités et de ses répulsions. De même, pourquoi préférer l'expression maladroite de valorisation négative à celle, plus heureuse et largement utilisée dans la critique thématique, de rêverie dysphorique ? On déplore enfin quelques incompréhensions qui frappent par leur étrangeté dans une analyse si ambitieuse. Ainsi, on chercherait en vain dans *Histoire* une conversation entre « un garçon et sa mère » (p. 120) et l'intertexte rimbaldien du « Dormeur du val » ne saurait opposer comme le veut l'auteure son optimisme au pessimisme simonien : « Chez Simon, la terre ne laissera pas le pitoyable cavalier se reposer tranquillement afin de regagner des forces » (p. 200). Cette dernière affirmation donne d'ailleurs lieu à une conclusion pour le moins désinvolte : « La cruelle vision simonienne – ou simplement naturaliste – n'a donc rien à voir avec le romantisme du poète maudit » (p. 201). Malgré quelques imprécisions et un positionnement critique hésitant, l'ouvrage de Joanna Kotowska fournit donc les bases nécessaires à une étude approfondie des rêveries élémentaires chez Simon.

Julien Praz

Frédérique Péron (dir.), *Nord*, n° 68, numéro spécial « Claude Simon », décembre 2016, 95 p.

Cette belle initiative est préfacée par Frédérique Péron qui annonce « le principe d'organisation du dossier [...], celui de la polarité » (p. 6). Une seule grande polarité se dégage : celle du nord et du sud. Jean-Yves Laurichesse se concentre sur le nord de la France. Il fait ressortir la place prépondérante de la guerre dans l'imaginaire du nord de Claude Simon : la guerre naturalisée, transhistorique, tragique mais nourrissant « une pulsion de vie » (p. 22). David Zemmour prend en compte le nord de la France, l'Amérique du nord – le Manhattan des *Corps conducteurs* – et le Grand Nord des textes *Archipel* et *Nord*. Le Nord, associé à la mort et à la perte, est également terre d'incantation et lieu d'apprentissage. C'est « un pôle qui aimante le regard et l'écriture » (p. 42). Aurélie Renaud considère l'imaginaire du sud. Son article développe surtout le côté rose de l'Espagne vu à travers les yeux de « la mère » d'*Histoire* et de *L'Acacia*. Elle y oppose un côté sombre : l'Espagne est également un pays de mort et de violence historique. Ainsi les significations du pôle sud rejoignent partiellement celles du pôle nord.

Les autres articles du recueil se caractérisent surtout par leur diversité. Minna Leppäaho-Kotimäki se penche sur l'évolution de l'œuvre de Simon. Pour elle, la conscience moderne du temps, tendue vers le futur, est problématisée dans *L'Herbe*, dans l'expérience d'institutrice de tante Marie et dans l'incapacité de Louise et de Georges de se construire des projets d'avenir. En revanche, les images du *Tramway* montrent une expérience « sédimentaire » du temps devenu non linéaire, non hiérarchisé : « les souvenirs émergent comme les images visuelles dans le moment présent »