Matériaux d'écriture

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccs/2673>

DOI : 10.4000/ccs.2673

ISSN : 2558-782X

Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

Édition imprimée

Date de publication : 30 septembre 2019

Pagination : 109-111, I-X

ISBN : 978-2-7535-7795-4

ISSN : 1774-9425

Référence électronique

« Matériaux d'écriture », *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/2673> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ccs.2673>

MATÉRIAUX D'ÉCRITURE

Histoire et *Leçon de choses* : deux titres de romans aux allures de manuels scolaires. Et, de fait, les savoirs constitués représentent l'un des matériaux d'écriture les plus féconds de ces deux romans. Claude Simon puise abondamment dans les manuels d'histoire « Mallet et Isaac », ou encore dans l'un de ces nombreux *Leçons de choses* qui paraissaient sous la Troisième République pour l'instruction des élèves du primaire. Simon y trouve des fragments de texte mais aussi des illustrations qui serviront de matrice à des descriptions. Le roman souligne d'ailleurs souvent qu'il s'agit bien d'illustrations, autrement dit de représentations, Simon insistant par là sur le fait qu'elles procèdent de partis pris, en particulier idéologiques ou esthétiques.

Car, et cela pourrait sembler paradoxal, si Simon suit assez fidèlement ses sources, c'est pour les mettre à distance, ou, plus exactement, pour les mettre en perspective avec une autre source, sans doute plus fiable et authentique, mais à la communicabilité incertaine : l'expérience personnelle. Cette tension entre expérience et savoir livresque est au cœur des deux romans. Plus largement elle est au cœur d'un questionnement qui traverse la période la plus formaliste de l'écrivain, période dont *Histoire* en 1967 et *Leçon de choses* en 1975 constituent les bornes. Au « Comment savoir ? » qui hantait plus ou moins explicitement les romans précédents est venu se substituer un « Comment dire ? » qui interroge non sans pessimisme les conditions de possibilité de transmission d'une expérience ou d'un savoir. À cette question, le formalisme de plus en plus achevé des romans de cette période semble apporter une réponse claire, en soumettant les diverses formes de représentation du réel à la fabrication d'un objet esthétique qui renoncerait à toute ambition mimétique, dans une récusation radicale de toute référentialité.

Il n'en demeure pas moins que ce geste en lui-même est porteur de sens et que, dans ses romans, Simon ne renonce jamais vraiment au désir de dire « comment c'était ». L'œuvre demeure constamment tendue entre deux pôles :

d'un côté des savoirs constitués considérés comme déformants, et de l'autre, une expérience individuelle (principalement la guerre) quasi impossible à transmettre. C'est au sein de cette tension que se déploie tout le roman, dans une impossible résignation qui, dans *Histoire*, fait dire à oncle Charles : « et pourtant tu ne disposes que de mots, alors tout ce que tu peux essayer de faire... »

Les illustrations proposées ici correspondent à diverses formes de savoirs constitués et diffusés à des fins elles aussi diverses : éducatives, politiques et idéologiques, ou encore touristiques. Les fins visées par Claude Simon, on le devine, sont tout autres. En insistant sur le fait qu'il s'agit de représentations, il attire l'attention sur la part de manipulation engagée par l'image ; mais dans le même temps, il ne peut s'empêcher de les appréhender avec son regard d'artiste, non seulement en raison de leurs qualités esthétiques propres, mais encore dans l'intention de les incorporer harmonieusement à cet assemblage en apparence hétéroclite qui constitue le roman.

Ainsi, dans *Histoire*, de cette couverture des *Dix jours qui ébranlèrent le monde*, ouvrage de John Reed qui retrace avec enthousiasme la Révolution russe, et qui fait par ailleurs l'objet de nombreuses citations dans le roman. Ainsi de ces illustrations tirées des manuels d'Histoire « Mallet et Isaac » à destination des collégiens et des lycéens. Ainsi encore de cette page du *Guide Bleu* pour la Grèce qui offre une figuration très stylisée du temple de Mycènes. Ainsi toujours de cette carte postale, parmi celles, nombreuses, qui sont distribuées dans le roman, livrant des colonies une vision aussi charmeuse que trompeuse. Ainsi, enfin, de ces illustrations évoquées et décrites dans *Leçon de choses*.

L'inscription dans l'œuvre de ces documents répond en somme à plusieurs visées : elle participe d'une mise en perspective critique des savoirs par rapport à l'expérience, et dans le même temps, elle procède d'un geste esthétique par lequel l'auteur, assemblant matériaux réputés nobles et moins nobles, mêlant citations littéraires, toiles de maître, cartes postales, guides touristiques, manuels scolaires et propos de comptoir¹, entend faire œuvre de tout.

1. Voir les « Divertissements » de *Leçon de choses*, que semble préfigurer une scène de bar dans *Histoire* (p. 368-372).

TABLE DES ILLUSTRATIONS

- Page I : John Reed, *Dix jours qui ébranlèrent le monde*, Paris, Bureau d'éditions, de diffusion et de publicité, 1928. Illustration de Viharangoz.
- Page II-III : Mallet et Isaac, « Terrain bombardé dans la région de Moronvilliers (Champagne) » et une « Scène de la révolution russe, le 17 juillet 1917 à Pétrograd », dans *XIX^e siècle, Histoire contemporaine, 1815-1920 : philosophie-mathématiques* (Hachette, 1925, p. 1121 et 1128)
- Page IV : *Guide bleu* « Grèce », Hachette, 1962, p. 469.
- Page V : Carte postale « Singhalese Girl, carrying water chatty, Ceylon », Plâté et Co., Ceylon, n° 304.
- Page VI-IX : Gaston Bonnier, *Leçons de choses*, septième, Librairie Générale de l'Enseignement, p. 28-29 et 18-19.

sur la couverture rouge blanche et noire était représenté un marin vêtu d'un maillot rayé coiffé d'un béret plat dont les rubans retombaient sur sa nuque, armé d'un fusil, un pistolet passé dans sa ceinture, le visage maigre, hâve, tourné vers la gauche, le bras droit tendu lui aussi vers la gauche, la main grande ouverte, comme s'il appelait, invitait d'invisibles multitudes à se rassembler, se joindre à lui, le premier de ses compagnons déjà à ses côtés, de sorte que le bras tendu du marin semblait l'envelopper, prêt à s'abattre, enserrer fraternellement les épaules, le buste légèrement incliné dans sa sombre capote de cuir aux reflets luisants projetant en avant la tête coiffée d'une casquette à visière de cuir, le masque résolu, attentif, guettant quelque ennemi en avant d'eux et sur la droite, tandis que la main actionnait la culasse d'un fusil qu'il tenait légèrement incliné vers le sol, la crosse serrée entre le bras et sa poitrine... (*Hist.*, p. 226)

LA GRANDE GUERRE.

699

Phot. prise en avion.

TERRAIN BOMBARDÉ DANS LA RÉGION DE MORONVILLIERS (CHAMPAGNE).

Moronvilliers se trouve également en Champagne, à l'est de Reims, dans une position dominante qui a été âprement disputée. Les hauteurs de Moronvilliers — une série de crêtes de 200 à 250 mètres d'altitude — furent l'un des objectifs de la grande offensive française lancée en avril-mai 1917 par le général Nivelle. Les Allemands s'y cramponnèrent en face des Français qui les avaient partiellement conquises, et n'en furent délogés définitivement qu'au début d'octobre 1918, lors de l'offensive générale commandée par Foch. Sous le pilonnage de l'artillerie, la région s'est transformée en un désert où rien ne subsiste, ni habitations ni végétation, et où la terre, mise à nu, est comme une écumoire, criblée de trous d'obus — trous de « marmites », disaient les poilus —. Rien ne saurait exprimer l'horreur de ces « paysages lunaires » ni les souffrances de l'infanterie qui vécut et mourut là, misérable humanité, broyée par la puissance monstrueuse des feux d'artillerie.

certains secteurs, la lutte fut si atroce que les cadavres amoncelés se mêlaient à la terre des boyaux et des tranchées. Au péril de mort, s'ajoutaient les misères quotidiennes : le froid, la boue, le pullulement des rats et de la vermine. Emprisonnés et littéralement enterrés vivants dans la tranchée, n'ayant le plus souvent qu'un trou avec un peu de paille pourrie pour reposer, séparés du monde extérieur comme par une barrière infranchissable, tenus jour et nuit sur le qui-vive, exposés à la mort sous ses formes les plus hideuses, les soldats de cette affreuse guerre

et encore cette photographie d'un champ de bataille prise d'avion (pas la terre, le damier des prés, des labours, des bois : une étendue croûteuse, pustuleuse, comme une maladie du sol même, une lèpre, sous l'effet de laquelle les reliefs, les ravins, les tracés rectilignes des anciennes constructions auraient été pour ainsi dire gommés ou plutôt déglutis, attaqués par quelque acide, quelque suintement purulent) et qui illustre une des dernières pages du manuel d'Histoire, comme si celle-ci (l'Histoire) s'arrêtait là, comme si la longue suite des chapitres avec leurs résumés en caractères gras à apprendre par cœur, la longue suite des images qui les illustraient ([...]) n'avaient été écrites, sculptées, peintes, gravées, qu'en vue de cette seule fin, ce seul aboutissement, cette apothéose : les étendues grisâtres, mornes, informes, sans traces humaines (même pas de cadavres, même pas l'évocation du cliquetis des armes, des galops, des charges, des éclats, des cuirasses) à la contemplation desquelles me ramenait une sorte de fascination vaguement honteuse, vaguement coupable (*Hist.*, p. 213)

LA GRANDE GUERRE.

745

Phot. Illustration.

SCÈNE DE LA RÉVOLUTION RUSSSE, LE 17 JUILLET 1917 À PÉTROGRAD.

A partir des journées de mars 1917 Pétrograd a été le théâtre de troubles incessants fomentés par les éléments extrémistes. Les bolcheviks ne réussirent à s'emparer du pouvoir qu'après plusieurs échecs dont le plus sanglant fut celui des journées de juillet. Cette photographie impressionnante représente un épisode de la guerre des rues à Pétrograd, le 17 juillet 1917. La scène se déroule sur la principale avenue de Pétrograd, la perspective Nevsky, à un croisement de rues. Les manifestants ont été surpris par le feu d'une mitrailleuse qu'on ne voit pas, mais qui tire de la gauche, perpendiculairement à la perspective Nevsky. Sous le coup de faux de la mitrailleuse les uns sont tombés, atteints par les balles, les autres se sont jetés par terre et restent couchés en attendant que la rafale soit passée. La colonne de manifestants, prise de panique, reflue et s'écrase contre les murs. De part et d'autre de la zone de tir, des gens affolés s'enfuient, passants inoffensifs, femmes et enfants, mêlés à des manifestants parmi lesquels on reconnaît de nombreux marins.

et signer le *traité de Bucarest* (16 mars). L'Allemagne parut avoir définitivement partie gagnée à l'Est.

LA GUERRE
EN 1917

A l'Ouest, elle s'était tenue d'abord sur la défensive. En février-mars, les armées allemandes de France reculèrent sur des positions puissamment fortifiées, dites *ligne Hindenburg*. L'armée française, passée sous le commandement du général *Nivelle*, échoua dans une nouvelle tentative de percée sur le front de l'*Aisne* (16 avril). L'armée anglaise usa ses abondantes réserves dans de meur-

et une autre (photographie) prise d'en haut (d'une fenêtre, d'un toit?), représentant une place, un carrefour, le croisement de deux avenues aux proportions monumentales et, au milieu du carrefour, comme un amas grumeleux et confus de petits bâtonnets noirs couchés sur le sol, tous dans le même sens et disposés en éventail (c'est-à-dire chaque bâtonnet orienté vers un même point invisible (à gauche et en dehors du champ de la photographie, où se trouvait – disait la légende – une mitrailleuse en train de tirer), hommes tués ou blessés ou encore qui s'étaient jetés à terre d'eux-mêmes pour ne pas être atteints, surpris au moment où le cortège – sans doute porteur de drapeaux, de pancartes et de banderoles aux mystérieux caractères cyrilliques, comme ceux de l'autre photographie – avait débouché au carrefour), d'autres petites formes noires s'enfuyant, se dispersant, comme une poignée de billes lancées vers la droite entre les hautes façades (*Hist.*, p. 216)

Guide bleu sur la Grèce (Hachette, 1962, p. 469).

Mais il faisait trop chaud pour lire le guide ; entre les pages mon doigt avait laissé une empreinte moite, gondolant le papier : les contours du tertre, le ravin, étaient représentés par de petits traits en éventail, mille-pattes sinueux entourant la plate-forme où le plan des monuments aux soubassements encore visibles était figuré en lignes noires, épaisses, prolongées par des pointillés pour les parties que les archéologues supposaient avoir existé ; je regardai les maigres buissons, les maigres herbes, la pierraille, essayant d'imaginer sous les décombres, les blocs effondrés, les débris, ce qui avait été, ce qui... (*Hist.*, p. 211)

fragments, écailles arrachées à la surface de la vaste terre : lucarnes rectangulaires où s'encastraient tour à tour des tempêtes figées, de luxuriantes végétations, des déserts, des multitudes faméliques, des chameaux, ou des indigènes à peine nubiles aux poitrines nues, déguisées en porteuses d'eau ou en joueuses de tambourin et posant, mornes, moites, avec leurs oripeaux de camelote, leurs regards sauvages et leurs seins tripotés, devant l'objectif de photographes chinois ou cairotes opérant pour le compte de maisons de commerce anglaises « Singhalese Girl, carrying water chatty », le monde bigarré, grouillant et inépuisable pénétrant ou plutôt faisant intrusion, insolite, somptueux, mercantile, brutal, dans cette forteresse inviolée de respectabilité et de décence dont elle... (*Hist.*, p. 154)

sont-elles dénudées ; là encore on voit les pierres, là encore on peut trouver des rochers (fig. 18).

Sur les bords d'une rivière qui coule dans une plaine, dont le courant est peu rapide, nous ne trouverons le plus

Fig. 18. — Roches à découvert sur les bords d'un torrent.

souvent que des cailloux ; en certains cas, cependant, les rives laisseront voir des rochers mis à nu par le frottement de l'eau, surtout aux tournants, là où le courant les dégrade plus fortement.

23. Roches à découvert sur les montagnes ou au bord de la mer. — On trouve aussi des roches à découvert sur les pentes abruptes des montagnes, là où la terre végétale ne peut être retenue par les arbres. Souvent même, dans les endroits escarpés, si une roche

23. — Dans quels endroits des montagnes peut-on voir les roches sans qu'elles soient recouvertes par de la terre végétale ? — Où peut-on voir les roches à découvert sur le bord de la mer ?

OU L'ON TROUVE LES PIERRES

29

dure se trouve au-dessus d'une autre moins dure et moins

Fig. 19. — Roches à découvert dans les montagnes.

compacte, la première surplombe au-dessus de la seconde;

Fig. 20. — Roches à découvert sur le bord de la mer.

c'est-à-dire qu'elle s'avance plus sur la tranchée de la montagne (à droite, par exemple, fig. 19).

tagnes (fig. 11). On pose de grosses pierres sur la toiture afin de la consolider et de l'empêcher d'être emportée par le vent.

11. Gouttières. — Lorsqu'il pleut, l'eau qui tombe sur les toits s'écoule par tous les bords. Elle peut aussi tomber sur les murs ou au bas de la maison et éclabousser le rebord des fenêtres et le pas de la porte.

Pour éviter ces inconvénients, on la recueille dans des gouttières en *zinc* (G, fig. 8), d'où elle est conduite en bas de la maison ou dans une citerne par les tuyaux C (fig. 8).

12. Emploi du plâtre. — C'est du *plâtre* qu'on se

Fig. 12. — Ouvriers étendant du plâtre sur le plafond et sur les murs.

sert pour donner aux murs et aux plafonds de nos cham-

11. — Comment fait-on les gouttières ?

12. — Qu'est-ce que gâcher le plâtre ? — Comment emploie-t-on le plâtre ? Dure-t-il rapidement ?

CHARPENTE, TOITURE ET INTÉRIEUR D'UNE MAISON 19

bres une surface unie. On emploie le plâtre réduit en poudre, qu'on conserve dans des sacs en les plaçant dans un endroit sec ; en effet, si le plâtre était humide il ne pourrait plus former avec l'eau une pâte qui durcit.

Pour cela, on met un peu d'eau dans le plâtre en poudre, c'est ce qu'on appelle gâcher du plâtre ; il se forme une pâte que l'on étend sur les murs ou sur le plafond, et qu'on étale bien régulièrement avec un petit instrument à lame plate appelé truelle (fig. 12). Cette pâte a la propriété de durcir très rapidement ; quelques instants après qu'on l'a étendue, elle est déjà très ferme.

13. On recouvre les murs de papier. — Cependant, la couche de plâtre bien uni, qui recouvre les murs, n'est

Fig. 13. — Ouvriers collant du papier sur les murs d'une chambre.

jamais assez résistante pour que le frottement de quelque objet un peu dur, comme une chaise ou un meuble

13. — Pourquoi colle-t-on ordinairement du papier sur les murs ? — Pourquoi n'en met-on pas sur le plafond ?

Tout en jetant de fréquents coups d'œil en direction de la corne du bois, le tireur ouvre le livre orné d'illustrations. Il contemple l'une d'elles qui porte comme légende : Fig. 20. Roches à découvert sur le bord de la mer. Un phare se dresse au sommet d'une haute falaise aux parois noires, battue par des vagues grisâtres. À gauche de la falaise et presque sur la ligne d'horizon, on aperçoit un voilier à la mâture fortement inclinée. Abandonnant la béquille, mais la main droite toujours sur le pontet de l'arme, le tireur feuillette le livre à l'envers et tombe sur une autre illustration : Fig. 12. Ouvriers étendant le plâtre sur le plafond et sur les murs. Armés de truelles, des hommes vêtus de blouses et juchés sur des planches supportées par des tréteaux sont dessinés dans les diverses attitudes correspondant à ces travaux. Ils sont coiffés de casquettes. L'un d'eux porte sur sa tête une auge à plâtre de forme rectangulaire. Les parties du mur et du plafond non encore recouvertes de plâtre laissent voir les briques et la claie de roseaux. Sans avertissement, sans le moindre écho préalable de bataille, proche ou lointain, un sifflement se fait entendre qui grandit rapidement. Un soldat se précipite dans la pièce par la porte ouverte et au moment où l'obus éclate il se trouve debout dans l'encadrement de celle-ci, les deux bras levés, les deux pieds à quelques centimètres du sol, comme suspendu en l'air. (*LC*, p. 564)