

« Et à quoi bon inventer ? » suivi de « Le requiem acacia de Claude Simon »

Entretien avec Claude Simon et texte de Marianne Alphant

Marianne Alphant



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccs/289>

DOI : 10.4000/ccs.289

ISSN : 2558-782X

Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

Édition imprimée

Date de publication : 8 juillet 2016

Pagination : 19-26

ISBN : 978-2-7535-4876-3

ISSN : 1774-9425

Référence électronique

Marianne Alphant, « « Et à quoi bon inventer ? » suivi de « Le requiem acacia de Claude Simon » », *Cahiers Claude Simon* [En ligne], 11 | 2016, mis en ligne le 15 septembre 2017, consulté le 20 avril 2019.
URL : <http://journals.openedition.org/ccs/289> ; DOI : 10.4000/ccs.289

« ET À QUOI BON INVENTER ? » suivi de « LE REQUIEM ACACIA DE CLAUDE SIMON »

Entretien avec Claude SIMON et texte de Marianne ALPHANT¹

Premier roman publié depuis le prix Nobel, L'Acacia paraît le 31 août 1989. L'accueil est dans l'ensemble très favorable. Comme le rappelle Alastair B. Duncan, « dès le 28 [août], les comptes rendus commencent à pleuvoir. À quelques exceptions près, le ton est respectueux, admiratif, voire enthousiaste. Pendant tout l'automne L'Acacia figure modestement sur certaines listes des meilleures ventes² ». Claude Simon se voit sollicité pour un entretien par de nombreux titres de presse.

Parmi ceux-ci, le quotidien Libération, pour lequel écrit Marianne Alphant. Elle a déjà rencontré le romancier à l'occasion du prix Nobel. À son grand étonnement, elle était d'ailleurs la seule représentante de la presse française à l'accompagner à Stockholm pour la réception de son prix. Au fil des entretiens – cinq au total de 1985 à 1993³ – une relation de confiance se tisse entre l'écrivain et la journaliste.

Celui que nous publions, suivi de la recension de l'ouvrage, a été réalisé à Salses peu avant la parution de L'Acacia. Deux fils principaux s'y croisent, qui parfois se confondent : le cheminement qui conduit un jeune homme vers la création romanesque en passant par la peinture, la révolution, le voyage et la

1. L'entretien et le texte ont été publiés originellement dans le quotidien *Libération*, le 31 août 1989.

Nous le reproduisons avec l'aimable autorisation de Réa Simon et de Marianne Alphant que nous remercions vivement.

2. A. B. Duncan, Notice de *L'Acacia* dans Claude Simon, *Œuvres*, Gallimard, « La Pléiade », 2013, t. 2, p. 1574.

3. « La route du Nobel », *Libération*, 10 décembre 1985 ; « J'ai deux souvenirs d'intense fatigue : la guerre et le Nobel », *Libération*, 6 janvier 1988 ; un entretien filmé en 1988 pour l'émission *Océaniques* (réal. Roland Allard) diffusée sur La Sept le 17 septembre 1989 ; « Et à quoi bon inventer ? », *Libération*, 31 août 1989 ; enfin un entretien radiophonique pour l'émission *Le bon plaisir* (réal. Marianne Alphant et Pamela Douceau) diffusé sur France Culture le 6 février 1993.

guerre; et le travail sans cesse renouvelé du romancier sur une histoire personnelle et familiale devenue, après renoncement à la fiction, le matériau essentiel de son écriture.

D. Z.

LIBÉRATION. – Le lecteur de L'Acacia a l'impression étrange de revenir sur des lieux, des thèmes, des événements qui lui sont familiers s'il connaît vos livres précédents, et pourtant de les découvrir très différemment.

CLAUDE SIMON. – C'est toujours « autre chose ». Il ne faut jamais oublier le mot de Stendhal dans la *Vie de Henry Brulard*. Il dit : je vais raconter avec le plus de précision et d'exactitude possible mon passage du Grand-Saint-Bernard avec l'armée d'Italie. Il commence à écrire et, au milieu de la page, il dit : je me rends compte maintenant que je ne suis pas en train de décrire ce que j'ai vécu, mais une gravure de cet événement que j'ai vu depuis et qui a pris la place de la réalité. On peut d'ailleurs aller plus loin. Sur cette gravure, il devait y avoir des canons, des charrois, des soldats, des chevaux, des glaciers, des rochers, etc.

Rien que décrire cette gravure aurait pris à Stendhal un temps énorme. Or sa relation de l'événement tient en une page. Par conséquent, il ne décrit pas la gravure, mais encore quelque chose qui avait pris la place de la gravure. C'est ce qui se produit dans des récits plus ou moins autobiographiques. On écrit ce qui se passe au présent de l'écriture et ce qui existe dans le souvenir avec toutes les déformations que porte en elle la mémoire et qu'apporte encore l'écriture. Plutôt qu'autobiographiques, je préfère dire que mes livres sont à base de vécu.

LIBÉRATION. – Mais L'Acacia parle de vos parents, de leur rencontre, de la mort de votre père tué en 1914, de votre mère cherchant sa tombe en 1919, des événements familiaux de votre jeunesse. N'êtes-vous pas allé plus loin que précédemment dans le sens de l'autobiographie ?

C. S. – Peut-être, mais avec cette réserve que j'ai toujours faite. On peut dire plutôt que, par rapport à des livres comme *Histoire* ou *La Route des*

Flandres, il n'y a plus aucun élément de fiction. D'autre part, dans *La Route des Flandres*, je racontais l'épisode de la mort du colonel comme quelqu'un qui est en état normal de conscience. Ici, j'ai essayé de donner un équivalent verbal de ce brouillard d'impressions semi-somnambulique où tout se mélangeait, sans couper par des points qui auraient marqué des séparations dans quelque chose qui n'en avait pas.

LIBÉRATION. – *Était-ce cela, le projet de départ ?*

C. S. – Les projets de départ, vous savez, c'est d'un vague... J'ai commencé par écrire trois pages du premier chapitre que j'ai abandonnées, puis que j'ai reprises quatre ans plus tard, quelque chose comme ça. Puis d'autres pages, des fragments, des images : tout est fait d'images, comme vous pouvez voir. J'écris « des choses » et j'espère qu'à la fin ça pourra faire un livre. J'ai mis trois ans à trouver la composition des *Géorgiques*. Davantage encore pour ce dernier livre, qui a été interrompu par le Nobel et par tout ce que celui-ci apporte de perturbations dans une vie. J'ai beaucoup voyagé. Entre-temps, j'ai écrit *L'Invitation*, j'ai fait ce livre de photos, *Album d'un amateur*. C'est dire si *L'Acacia* a été écrit par fragments. Je n'ai trouvé sa composition définitive qu'en octobre dernier, il y a moins d'un an. Cela se fait en tâtonnant : savoir si on doit mettre ce morceau à droite, ou à gauche, ou après ; chercher ce qui peut s'harmoniser, jouer, contraster, comme en peinture ou en musique : avec des glissements, avec des lois d'assonances, de dissonances. Avec le sentiment qu'on a, plutôt, car il ne s'agit pas de lois fixées. Je rappelle toujours ce premier chapitre du programme de mathématiques supérieures, « Arrangements, permutations, combinaisons » ; voilà...

LIBÉRATION. – *L'une des surprises du livre est l'apparition du jeune homme que vous avez été, du jeune homme d'avant la guerre.*

C. S. – Un petit jeune homme sans intérêt. Je ne sais pas si je suis un vieil homme intéressant, mais à vingt-six ans, j'étais ce que j'ai raconté, un amateur en tout, indolent, paresseux. Un jeune homme désœuvré, livré à lui-même. J'avais été bouclé à Stanislas, chez les prêtres, pendant six ans, ensuite j'ai explosé. J'étais libre, j'avais un tuteur qui me laissait à peu près faire ce que je voulais, et comme tous les jeunes j'ai fait différentes sottises. Ma culture est pratiquement celle d'un autodidacte. J'ai découvert le surréalisme avec le

Minotaure, dans une librairie de Montparnasse, Kafka chez un bouquiniste sur les quais, Faulkner comme ça. Je suis presque inculte ; j'ai le bachot, c'est tout. Mon tuteur m'emmenait le dimanche au Louvre, et dans ma famille maternelle on faisait beaucoup de musique. Ce sont les seules bases culturelles que j'avais reçues. Le reste, je l'ai découvert par moi-même au cours de cette espèce de vie de dilettante et de paresse.

LIBÉRATION. – *Ce dilettante qui traverse la Russie en 1937 avait tout de même une certaine conscience politique.*

C. S. – Je crois que le mot juste serait curiosité ; curiosité du jeune qui va partout, intéressé par ce qui se passe tant dans le monde des arts que dans la politique. Et puis, j'étais un privilégié : je n'ai pas été dans l'obligation de gagner ma vie. Mes parents étant morts, j'ai hérité à vingt et un ans d'une certaine fortune. Au lieu de m'acheter une voiture comme faisaient les jeunes de mon âge, j'ai trouvé plus intéressant de faire le tour de l'Europe pendant trois mois : l'Allemagne, la Pologne, la traversée de l'Union soviétique du nord au sud, de Moscou à Odessa – c'était en pleine purge de l'armée, au moment où on fusillait Toukhatchevski –, puis la Turquie, Istanbul, et retour par la Grèce. La conscience politique ? Je n'étais pas un enfant de chœur, évidemment. J'avais lu toute une littérature révolutionnaire, j'étais allé en Espagne en 1936, j'avais vu ce qui s'y passait, j'avais aidé à y faire passer des armes. L'indolence ne m'empêchait pas de faire trente-six mille choses, mais cette activité désordonnée n'avait qu'un résultat nul. En un sens, on pourrait presque dire que la guerre m'a sauvé...

LIBÉRATION. – *En mettant fin au dilettantisme ?*

C. S. – Je crois que c'est le fait d'avoir affronté la mort violente et de cette façon-là, c'est-à-dire avec pendant huit jours le sentiment qu'on va être tué d'une minute à l'autre. Être à cheval, armé d'un mousqueton et d'un sabre, et être attaqué par des avions et des chars, c'était comme un film de Far West. Des cascadeurs d'Hollywood n'en auraient pas fait autant. Ensuite, l'expérience de cette jungle qu'est un camp de prisonniers, l'évasion. Et, au retour de ce cauchemar, ces bourgeois perpignans prenant l'apéritif aux terrasses. Je me souviens de mon arrivée à Perpignan et de ce sentiment de triomphe en descendant l'avenue de la gare. Je me disais : « Ils n'ont pas

réussi à me tuer » – aussi bien les généraux allemands que leurs homologues français (à quand donc le procès de ces derniers? À ce degré, incapacité équivaut à trahison. Sous la Révolution, on en guillotinaient pour moins que cela). Ce que je ressentais alors n'était même plus de la colère mais une sorte de froideur, d'indifférence.

LIBÉRATION. – Est-ce ainsi qu'on devient écrivain?

C. S. – Non, c'est lentement. *L'Acacia* est une sorte de roman de l'apprentissage. J'avais d'ailleurs pensé le sous-titrer : *Une éducation sentimentale*. Avant la guerre, j'avais de vagues ambitions, appelons ça des vellétés : je ne savais pas si j'allais faire de la peinture ou la révolution. J'avais tout essayé, même écrire, mais tout était mauvais. À mon retour, après m'être évadé, j'ai repris la peinture mais surtout, je me suis mis au dessin. Je copiais des feuilles, une touffe d'herbe, un caillou le plus exactement possible. Un peu dans l'esprit des dessins de Dürer que j'ai découverts plus tard. J'avais banni de moi toute idée d'art. Plus de cubisme, plus de fantaisie, rien. Les choses. Si le surréalisme est né de la guerre de 1914, ce qui s'est passé après la dernière guerre est lié à Auschwitz. Il me semble qu'on l'oublie souvent quand on parle du « nouveau roman ». Ce n'est pas pour rien que Nathalie Sarraute a écrit *L'Ère du soupçon*; Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*. Que des artistes comme Tàpies ou Dubuffet sont partis des graffitis, du mur, ou que Louise Nevelson a fait des sculptures à partir de décombres. Toutes les idéologies s'étaient disqualifiées. L'humanisme, c'était fini. Sans doute était-ce ce que je ressentais confusément quand je faisais ces dessins très exacts : il n'y a plus de recours, essayons de revenir au primordial, à l'élémentaire, à la matière, aux choses. Exemple : Ponge.

LIBÉRATION. – Peut-on dire que dans L'Acacia, l'élémentaire, les choses, ce sont des images de vos parents, des fragments de leur vie et de la vôtre?

C. S. – L'histoire de mon père, de ma mère, c'est le prétexte. C'est ce qui me donne envie d'écrire. Et à quoi bon inventer quand la réalité dépasse à ce point la fiction? Mes parents sont des personnages banals de ce siècle, mais l'ascension sociale de mon père, ces quatre années de fiançailles avec ma mère, ce mariage si contraire aux convenances me semblaient plus émouvants qu'une histoire inventée. Je n'aurais jamais osé imaginer non plus certains épisodes de

la vie de mon ancêtre que je raconte dans *Les Géorgiques*. S'il y a une évolution sur ce plan dans mon œuvre, elle se fait par la disparition progressive du fictif, ce qui ne laisse qu'une étroite marge de manœuvre. J'essaie seulement de raconter au mieux des histoires et des souvenirs, de décrire les choses, des images. Je pense souvent à la réponse de Cézanne quand on se livrait à des interprétations de ses *Baigneuses*. Il disait : « J'ai simplement voulu rendre certaines attitudes. » Comme toutes les contraintes, celle de renoncer à la fiction est très fertile. Mais, encore une fois, ces éléments biographiques sont le prétexte. Le texte est autre chose.

LIBÉRATION. – *Est-ce qu'en revenant sur des événements, des souvenirs utilisés dans d'autres livres, mais cette fois sans la moindre fiction, L'Acacia n'est pas une sorte de clé pour l'œuvre entière ?*

C. S. – Une clé, si vous voulez, mais une clé qui ne ferme rien. Le sens reste ouvert. J'avais aussi pensé, un moment, appeler ce livre *Complément d'information* : comme vous le voyez, le projet était très modeste.

LIBÉRATION. – *Vous le dites ironiquement ?*

C. S. – Non. À chaque livre, je repars à zéro, j'ai l'impression qu'il va me falloir remuer des montagnes. Et je les remue. Écrire est une chose si difficile que je me sens démuné. Devant la littérature, on est tout petit.

LIBÉRATION. – *Que peut-on écrire après un livre comme celui-ci, qui est à la fois une somme et une clé ?*

C. S. – Après un quatuor de Beethoven, qu'y a-t-il ? Il y a toujours la musique. Comme après une toile de Cézanne, il y a toujours la peinture. Tout n'est jamais dit.

LE REQUIEM ACACIA DE CLAUDE SIMON

Huit ans après Les Géorgiques, le prix Nobel de littérature publié le plus autobiographique de ses livres: L'Acacia, éducation sentimentale d'un jeune homme « sauvé » par la guerre.

D'où vient cette force qui permet à un écrivain de soulever des montagnes et de se dépasser lui-même, de livre en livre? Ni du ciel, ni des Muses, dirait Claude Simon: du travail. On connaît sa méfiance à l'égard de l'inspiration. Aucun dieu ne l'arrache à ses ratures pour le transformer en Pythie. Le travail: c'était aussi le sens de sa déclaration à l'Union des écrivains d'URSS qui le recevait en 1984. L'assistance venait d'apprendre avec embarras que Claude Simon avait voyagé en URSS en 1937 – « Oh! là! là! Vous étiez là! » – et le porte-parole officiel y voyait l'occasion de demander à l'écrivain s'il était « *plus particulièrement préoccupé par certains problèmes* ». La réponse jetait un froid: « *Il y a trois problèmes qui ne cessent de me préoccuper: le premier, c'est de commencer une phrase. Le second, c'est de la continuer. Le troisième, c'est de la finir.* » On espérait voir Claude Simon ouvrir ses ailes et s'envoler dans les hauteurs. Il parlait tournevis et boulons.

L'émotion qui saisit le lecteur de *L'Acacia* ne remet pas en question l'existence du tournevis, mais elle montre ce qui l'habite, comme ces lentilles incrustées dans les anciens porte-plumes où l'on découvre une vue du Mont-Saint-Michel ou de la Corniche de Monaco. Huit ans après *Les Géorgiques*, le dernier roman de Claude Simon, et près d'un demi-siècle après les premières lignes du *Tricheur*, *L'Acacia* raconte l'histoire d'un commencement: à travers les fragments lumineusement désordonnés d'une sorte d'autobiographie familiale, c'est en effet de l'origine de l'œuvre qu'il est aussi question, et de cette force initiale qui se propage d'un livre à l'autre.

Jusqu'à l'avant-dernière page de *L'Acacia*, le lecteur peut en ignorer l'enjeu: cette dernière page où un homme de vingt-huit ans s'assied à une table. La fenêtre de la chambre est ouverte, il observe le mouvement des branches d'un acacia. C'est le printemps 1941 et tout va commencer – un homme se met à écrire. Qui est-il? Ce n'est pas encore l'écrivain, « *ce personnage que vous suscitez en vous par le travail de la langue* », disait un jour Merleau-Ponty à Claude Simon, « *celui que vous devenez à votre table et qui disparaît*

quand vous la quittez ». Si l'écrivain n'existe pas avant son premier livre, quel est cet homme qui trace les premières lignes? Comment l'appeler? C'est le rescapé d'un régiment de cavalerie anéanti par les blindés allemands, le 17 mai 1940. C'est le prisonnier qui dessine des scènes érotiques qu'un souteneur oranais échange ensuite aux gardiens du camp contre du tabac. C'est « *le riche étudiant en cubisme* » de l'avant-guerre; l'observateur en « *blousson d'anarchiste* », « *muni d'un vrai faux laisser-passer* », qui débarque en 1936 à Barcelone; « *l'enfant déjà sans père dans le landau poussé par une négresse* »; « *le garçon* » de la sombre et poignante ouverture du livre, cet enfant de cinq ans entraîné dans l'odyssée de trois femmes à la recherche d'une tombe, errant avec elles de charnier en charnier, dans un paysage d'apocalypse où résonne comme un souvenir de Virgile et du voyage d'Énée au pays des morts – « *Elles allaient d'un village à l'autre, et dans chacun (ou du moins ce qu'il en restait)...* »

C'est lui encore, le neveu de ces deux paysannes du Jura aux noms d'im-pératrice ou de courtisane; le fils de cet officier d'un régiment d'infanterie de Marine décimé le 27 août 1914, « *un capitaine de quarante ans dont le corps encore chaud dut être abandonné au pied de l'arbre auquel on l'avait adossé* »; le fils aussi de « *la jeune sultane* » du chapitre V, l'indolente héritière confinée dans son interminable célibat. L'écrivain est l'unité secrète de ce livre dont les personnages ne portent aucun nom; ne sont désignés que par des périphrases qui les relient les uns aux autres, les montrent avec leurs attributs ou les emblèmes de leur destin; les placent et déplacent sans fin dans l'ordre d'un monde en plein chaos. Leurs fantômes hantaient les livres précédents: ils chevauchaient dans *La Route des Flandres*, s'écrivaient les cartes postales d'*Histoire*, habitaient le paysage jurassien de *L'Herbe*. Les voici sans fiction, le 17 mai 1940, le 27 août 1914, de 1880 à 1914 – ces dates de leur vie ou de leur mort qui titrent les douze chapitres. Le père et ses sœurs, la mère et sa famille issue du général régicide des *Géorgiques*. La détermination austère et acharnée des uns, l'indolence désœuvrée des autres, réunies par le hasard d'un mariage, habitent cette main qui écrit *L'Acacia*. Elles donnent à ce livre son timbre unique, intime et tendu, sa beauté de Requiem, fastueuse, poignante, mais aussi consolante.