Note sur « Matériaux de construction »

Jean-Yves Laurichesse

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ccs/591>

DOI : 10.4000/ccs.591

ISSN : 2558-782X

Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2008

Pagination : 19-27

ISBN : 9782354120351

ISSN : 1774-9425

Référence électronique

Jean-Yves Laurichesse, « Note sur « Matériaux de construction » », *Cahiers Claude Simon* [En ligne], 4 | 2008, mis en ligne le 21 septembre 2017, consulté le 03 mai 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ccs/591> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ccs.591>

Note sur « Matériaux de construction »

Maurice Nadeau a fondé les *Lettres Nouvelles* en 1953, avec pour premier éditeur René Julliard, et elles paraîtront jusqu'en 1976. Il s'agissait de créer, entre la vénérable *Nouvelle Revue Française* et les *Lettres Françaises* du Parti communiste, une revue particulièrement ouverte aux écrivains novateurs. Maurice Nadeau accueillera six textes de Claude Simon, entre 1955 et 1964¹. Dans *Une vie en littérature*, publié en 2002, il se souvient : « J'ai salué le premier livre de Claude Simon dans *Combat*². Il m'en a été reconnaissant, il m'a proposé des manuscrits que j'ai eu le tort de refuser. *La Route des Flandres*, c'est tout de même moi qui en ai publié la première ébauche dans la revue³. »

« Matériaux de construction », publié dans le numéro de décembre 1960, est le quatrième texte de Claude Simon publié dans les *Lettres nouvelles*. Ce numéro présente un caractère exceptionnel, titrant en première de couverture :

¹ Cf. la bibliographie établie par Alastair Duncan et Jean Duffy dans l'édition de la Pléiade (*Œ*, 1554-1556).

² *Le Tricheur*, Sagittaire, 1945.

³ « Le Cheval », *Les Lettres nouvelles*, février 1958, n° 57. In Maurice Nadeau, *Une vie en littérature*, conversation avec Jacques Sojcher, Complexe, 2002, p. 140.

QUELQUES-UNS PARMI LES "121"

TEXTES, CHRONIQUES, DESSINS

Suit une liste de dix-sept noms, ceux dont les textes ou les dessins figurent dans le volume et qui sont tous signataires de la fameuse « Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie », couramment appelée « Manifeste des 121 »¹. Maurice Nadeau, qui fut avec Jérôme Lindon le principal diffuseur du texte conçu et rédigé par Dionys Mascolo et Maurice Blanchot, fait bien sûr partie lui-même des signataires inculpés. Il publie en introduction du numéro un texte de six pages intitulé « Pourquoi nous sommes parmi les "121" », dans lequel il justifie leur prise de position commune et qui se termine par ce défi : « Que nous soyons punis ou non par les tribunaux de notre pays, cette cause est d'ores et déjà gagnée. C'est le droit imprescriptible de dire "non" à ce qu'un homme refuse d'admettre pour juste, pour vrai, en son âme et conscience² ».

Le numéro qui s'ouvre sur cette déclaration courageuse n'est pas pour autant un numéro sur la guerre d'Algérie. Maurice Nadeau rappelle d'ailleurs la vocation « avant tout "littéraire"³ » de la revue. Son impact politique tient essentiellement à la réunion de talents (artistes et intellectuels) dont la liste fait sens dans la situation du moment, et non à un contenu directement politique. Il présente, comme les autres numéros, une première section composée de textes littéraires, une seconde de chroniques (sur la littérature, le théâtre, la peinture, le cinéma). On peut y lire, pour ne citer que les noms les plus connus : un poème d'André Frénaud, « Trente ans après Paris », un extrait d'une pièce d'Edouard Glissant, « Monsieur Toussaint », un texte de

¹ Il s'agit de : Marc Beigbeder, Geneviève Bonnefoi, Jean-Louis Bory, Michel Butor, André Frénaud, Edouard Glissant, Jacques Howlett, Robert Lapoujade, André Masson, Bernard Pingaud, Maurice Pons, Claude Roy, Geneviève Serreau, Paul-Louis Thirard, Claude Simon, Ylipe, Claude Viseux. La couverture annonce aussi, mais séparée des autres noms, la traduction d'une longue nouvelle de Elio Vittorini, *La Garibaldienne*.

² *Les lettres nouvelles*, décembre 1960, p. 7-8.

³ *Ibid.*, p. 4.

Michel Butor, « Première vue de Philadelphie », « Deux poèmes » de Claude Roy, et dans la section des chroniques : « Brice Parain ou la difficulté de parler », par Bernard Pingaud, « Henri de Régnier et Freud », par Paule Thévenin, « Du conte oriental au roman noir », par Albert-Marie Schmidt. On notera aussi un compte-rendu de Jacques Howlett sur *La Route des Flandres* et un article de Geneviève Bonnefoi sur Dubuffet (« De la pataphysique à la métaphysique »). Enfin, hors-texte, quatre dessins dont deux font en revanche directement référence à l'actualité : André Masson, *Algériennes à la prison de Saint-Paul* (dessin encre, 1960) et Robert Lapoujade, *Emeutes* (1960), auxquels s'ajoutent, disséminées dans le volume, les caricatures d'Ylipe¹, dont l'une représente, à la fin du texte de Nadeau, deux hommes nus et menottés dont l'un lève les bras en souriant, avec pour légende ironique : « *Ainsi font, font, font. . .* ». Signalons encore que la quatrième de couverture annonce – choix rien moins que neutre – la parution chez Maspero d'un livre de Hocine Bouhazer, *Des voix dans la Casbah*, sous-titré « théâtre algérien militant ». Si donc le numéro des *Lettres nouvelles* n'a pas un contenu explicitement politique, sa publication n'en constitue pas moins clairement un acte politique.

Claude Simon a signé en septembre 1960 le « Manifeste des 121 » et il fait partie des vingt-neuf signataires inculpés d'« incitation à l'insoumission et à la désertion ». Rappelons qu'il vient de publier *La Route des Flandres* et de recevoir le prix de *l'Express*, hebdomadaire connu pour son engagement contre la guerre d'Algérie. Mais, l'esprit de la revue étant en accord avec son propre principe de séparation de la politique et de la littérature, il donne sous le titre de « Matériaux de construction » un texte qui, comme son titre l'annonce, émane du chantier de l'écriture en tant qu'il se développe sur un plan différent de celui de l'Histoire. Ce texte est en réalité constitué de trois textes numérotés en chiffres romains, différents par leurs sujets, mais que le geste même de leur publication réunit en une forme chère à Claude Simon, celle du triptyque, qui les met de fait en relation. Ces « matériaux » successifs peuvent être aisément rattachés, rétrospectivement, à des pans différents du « work in progress » simonien.

¹ Pseudonyme de Philippe Labarthe, écrivain et peintre.

Les textes I et II travaillent sur des souvenirs d'enfance, dans le Jura d'une part, en Roussillon de l'autre, confrontant sans les nommer les deux « côtés » d'une mémoire familiale que l'œuvre à venir développera, de *Histoire* au *Tramway*.

Le texte I évoque la petite ville d'Arbois, reconnaissable en particulier au « savant » dont la maison est devenue musée et dont le monument de bronze orne la promenade (il s'agit bien sûr de Pasteur¹), mais aussi à la rivière (la Cuisance) qui la traverse en cascades, à ses anciens remparts, le tout comme dans l'une de ces cartes postales dont Claude Simon fait ici une belle métaphore des discontinuités de la mémoire, chaque monument figurant « au centre d'un halo blanc comme il arrive que l'on voie les choses lorsqu'on cherche à les évoquer par le souvenir c'est-à-dire chacune ou un détail apparaissant avec une précision photographique mais isolé de son contexte par une sorte de brume ». Le « elle avait l'habitude » de la première phrase renvoie à la tante Marie de *L'Herbe*, publié deux ans avant, ou à la tante Arthémise de l'enfance, propriétaire d'une maison dans laquelle le petit Claude allait en vacances l'été, avec une discrète allusion à son célibat (« tulle semblable à ces voiles de mariées qu'il n'avait jamais été »). Mais le personnage dominant du texte est bien ce « savant » qui n'est pas nommé, mais que la référence au vaccin permet à tout lecteur d'identifier, figure emblématique de la science et de la république, modèle de toutes les vertus, à qui l'on attribue l'aphorisme célèbre : « Un peu de science éloigne de Dieu, beaucoup y ramène ». Quant au monument qui lui est dédié, œuvre du sculpteur Henri Daillion, il le présente en effet en « effigie de bronze sur un fauteuil de bronze », ce qui, comme toute représentation glorifiante et figée, suscite l'ironie de Claude Simon². L'un des panneaux historiés est décrit de mémoire (« je me rappelle »), une mémoire où se sont manifestement surimprimées d'autres représentations « édifiantes » du savant, à partir desquelles

¹ Pasteur était natif de Dole, mais son père ayant acheté une tannerie à Arbois, il y passa son enfance et son adolescence. Plus tard, il aménagea la maison familiale et y séjourna régulièrement.

² Dans l'autre ville d'enfance, Perpignan, c'est un autre savant républicain, François Arago, que l'on devinera derrière « la statue d'un personnage revêtu d'une redingote de bronze » (*Tram.*, 79).

une autre scène est composée. Car dans la réalité le sculpteur n'a pas pris pour modèle la célèbre vaccination du petit berger alsacien Joseph Meister, mais a représenté « le défilé de tous ceux qui venaient de toutes parts demander, après avoir été mordus par un chien enragé, les inoculations préventives contre le terrible mal¹ ». La composition générale du panneau correspond à peu près au souvenir de l'écrivain, mais des différences importantes apparaissent dans le détail. Le personnage assis qui va pratiquer l'injection n'est pas Pasteur lui-même, qui n'était pas médecin, mais son collaborateur le docteur Emile Roux. Une femme (probablement la mère et non une religieuse) pousse une fillette (non un garçon) vers le médecin. Quant à Pasteur, il assiste à la scène assis sur une autre chaise, dans la partie droite du panneau. Il est représenté dans une posture noble, appuyé sur une canne, une jambe légèrement avancée, l'autre en retrait, portant barbe et calotte. Comme dans le souvenir de Claude Simon, des personnages sont présents en spectateurs, mais d'autres amènent des enfants pour qu'ils bénéficient du précieux vaccin. De toute évidence, la mémoire de Claude Simon a dramatisé la scène, conformément à ses impressions d'enfant, par le face à face entre l'enfant et le savant « sévère », l'allusion au « sacrifice », la présence d'une religieuse. Il est à noter que ce premier texte ne sera repris dans aucune des évocations futures du Jura, qu'il s'agisse de *Triptyque*, de *L'Acacia* ou du *Jardin des Plantes*, ce qui nous le rend particulièrement précieux puisqu'il nous restitue un peu plus de cette mémoire franco-comtoise de l'écrivain.

Le texte II évoque le domaine viticole (le « mas ») familial proche de Canet, exploité par un oncle de Claude Simon, et particulièrement les sensations éprouvées dans le bureau où celui-ci se livrait à la mystérieuse « pesée des moûts » derrière les volets fermés sur la lumière aveuglante. Il nous est familier puisqu'il annonce sept ans avant *Histoire* le personnage fictif de l'« oncle Charles », que nous découvrons ici dans un premier temps de sa genèse. Le premier long paragraphe sera en effet repris, avec des coupes et des modifications, dans les

¹ *Cahiers Dolois*, n° 11, « Autour de Louis Pasteur », 1995, p. 411. Renseignements et documents aimablement procurés par Mme Sylvie Morel, coordinatrice de la Maison de Louis Pasteur à Arbois (Fondation de l'Académie des Sciences).

pages 46 à 49 du roman de 1967, lorsque le narrateur enfant vient voir son oncle « [s]on cahier de brouillon à la main » (*Hist.*, 46) : « [...] l'éblouissante lumière d'octobre bouillonnant pour ainsi dire entre la fente des volets, à la façon d'un acide, s'immiscant de force, mordant, rongant les bords presque joints [...] » (47). D'autres éléments du texte nourriront aussi, de manière plus diffuse, les rencontres du narrateur jeune homme avec son oncle, au cours desquelles le premier raconte son expérience espagnole tandis que le second s'occupe de ses mesures (148 et sq.). Ces « matériaux de construction » montrent bien que l'orientation de l'écriture vers la mémoire d'enfance, qui prendra une importance grandissante dans la suite de l'œuvre, se situe bien en amont de la publication d'*Histoire*.

Toutefois, ces deux textes ne sont pas liés seulement par une commune référence à l'enfance et à ce regard étonné qu'elle porte sur le monde des adultes. Des consonances plus discrètes sont perceptibles. Deux figures tutélaires de l'enfance se répondent, celle de la tante et celle de l'oncle, l'un et l'autre occupés à des tâches liées à la terre. L'« âcre et entêtante odeur de vinaigre stagnant dans la maison », sur laquelle s'ouvre le texte I, trouve un écho olfactif dans l'« odeur douceâtre et entêtante d'alcool à brûler de sucre de moût chauffé flottant là » du texte II, les odeurs soutenant plus que jamais « l'édifice immense du souvenir¹ ». Et puisque la figure de Pasteur vient à l'esprit du narrateur « sans doute à cause de ses travaux sur le vin la fermentation les levures », l'oncle devient comme son pendant burlesque, avec son éprouvette qui déborde et ses erreurs de calcul. Ou encore : aux mouches qui prolifèrent autour du vinaigre dans la maison d'Arbois correspond « le bourdonnement monotone des insectes » dans la cour du mas, lui-même se confondant avec le bouillonnement de l'alambic. Même lorsqu'il réunit pour la circonstance d'une publication en revue des textes hétérogènes, Claude Simon reste attentif aux *réactions* que produit leur mise en contact, analogues à celles qu'observent et mesurent le savant ou le viticulteur.

Le texte III sort du monde de l'enfance, mais c'est toujours de

¹ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition établie par Jean-Yves Tadié, tome I, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, p. 46.

regard et de mémoire qu'il s'agit avec cette vision de deux émigrés espagnols sur le quai de la gare de Narbonne. Outre la proximité géographique avec les lieux évoqués dans le texte précédent, l'évocation dans le dernier paragraphe (non repris dans *Le Palace*) d'un personnage hypothétique d'intendant, de régisseur ou de propriétaire renforce le lien, puisque les deux personnages sont sans doute embauchés pour les vendanges. Cependant, Claude Simon révélera deux ans plus tard que la vision ici décrite est à l'origine du *Palace* :

Je prenais le train pour signer le service de *L'Herbe*. À travers la vitre mouillée de pluie, j'ai vu sur le quai en gare de Narbonne deux hommes sombres, de type méditerranéen, autour de leurs valises ouvertes, l'une en bois blanc, l'autre en toile avec des coins en faux cuir. J'avais vu leurs pareils vingt ans plus tôt, dans la même attitude, accomplissant les mêmes gestes. D'un seul coup, le passé m'a été restitué. Je n'avais plus qu'à le traduire, à mon tour, selon mon langage¹.

Alors que *Le Palace* est encore à l'état de projet, Simon a donc déjà fixé par l'écriture cette vision, source d'une vaste réminiscence ici encore éminemment proustienne. Il en intégrera la plus grande partie, avec quelques modifications de détail, à la fin de la première section du roman intitulée « Inventaire » (*P*, 434-437). Mais, à la différence du souvenir du bureau de l'oncle, qui s'insérerait sans rupture dans la diégèse d'*Histoire*, l'insertion du souvenir de la gare de Narbonne crée une étrange faille narrative sous la forme d'une parenthèse de plus de trois pages. Celle-ci s'ouvre à la fin d'une scène opposant « l'Américain » et le « maître d'école », où ce dernier est assimilé par le narrateur à une « espèce d'hommes » d'où émane « quelque chose d'indestructible » et qui « partout et toujours, reparaissent sans fin » (434). Le récit décroche alors brusquement par l'ouverture de la parenthèse :

[...] (dans les gares, où les trains s'arrêtent, s'attardent inexplicablement, au milieu de la nuit, le voyageur endormi

¹ « Du fantôme d'un "Palace" Claude Simon fait surgir la guerre d'Espagne », entretien avec Thérèse de Saint-Phalle, *Le Figaro littéraire*, 17 mars 1962. Lire à ce sujet la notice d'Alastair Duncan sur *Le Palace* (*CE*, 1328-1329).

réveillé par le silence, l'immobilité, sortant en bâillant du compartiment, allumant une cigarette dans le couloir, puis collant son visage contre la glace, les mains en œillères, pour regarder au-dehors, *le vent nocturne effroid balayant le quai désert, faisant osciller les lampes, les cercles de lumière jaunâtre allant et venant sur le ciment gris, et deux hommes calmement affairés, leurs ombres oscillant aussi, semblables à de grotesques et télescopiques doubles s'allongeant, se raccourcissant, se rétractant, puis s'étirant de nouveau*¹ [...]. (P, 434-435)

En même temps que la « gare de Narbonne » devient « les gares », effaçant tout ancrage géographique alors que la scène ne perd rien de sa précision, « moi » devient « le voyageur », désignation générique qui ne renvoie à aucun personnage du roman, avant qu'on ne revienne, la parenthèse refermée, à « l'étudiant » de 1936 :

[...] attendant sans doute le départ du train pour passer sur un autre quai ou peut-être une correspondance qui doit venir plus tard, le regard vide, leurs visages exténués, circonspects, passifs...), l'étudiant pensant : « Mais où donc ? où... », puis il se rappela : les mêmes regards, les mêmes visages inusables, impénétrables et sans âge (hommes, femmes, vieillards, enfants, l'éternel et millénaire tableau de toutes les catastrophes et de toutes les migrations) parmi l'amas confus de ballots, de matelas et de valises cordées [...]. (P, 436-437)

C'est donc l'étudiant qui à présent se souvient, en regardant le « maître d'école », des réfugiés qu'il a vus sur un quai de gare en se rendant à Barcelone, et ce souvenir entraîne à son tour celui de « l'homme-fusil » assis en face de lui dans le compartiment, ouvrant la seconde section du roman. L'enchaînement est vraisemblable, n'était cette longue parenthèse qui, hors de toute logique du souvenir interne à l'histoire, n'a de sens que comme inscription dans le texte de la figure de l'écrivain et de l'image-source du roman tout entier.

Enfin, ces deux personnages que, malgré le nom espagnol gravé

¹ En italiques, reprise du texte des *Lettres nouvelles*.

sur la valise, Simon préfère englober dans un plus large « type méditerranéen », ces deux émigrants pathétiques issus de « générations de conquérants ou pirates arabes tout le long des côtes », ne sont-ils pas un peu les frères de ces Algériens auxquels le numéro des *Lettres nouvelles* est implicitement dédié ? Signe ténu mais bien présent d'un « engagement » du texte hors de tout discours engagé.

Jean-Yves LAURICHESSE