La nuit sous la couverture étoilée

Anne-Lise Blanc

▶ **To cite this version:**

Anne-Lise Blanc. La nuit sous la couverture étoilée. Réflexion(s), 2020, La Nuit (II), 10 p. hal-04090451

HAL Id: hal-04090451
https://univ-perp.hal.science/hal-04090451

Submitted on 5 May 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Pour citer cet article : Anne-Lise BLANC, « La nuit sous la couverture étoilée », *Réflexion(s)*, février 2020 (http://reflexions.univ-perp.fr/).

Préambule Le texte qui suit est la version écrite de l'exposé oral prononcé lors de la deuxième journée d'étude intitulée « La Nuit » organisée par le Département de Lettres de l'Université de Perpignan-Via Domitia (le 21 novembre 2019) à l'initiative de Mireille Courrént. Comme le premier (publié en 2015 sous le titre « Chercher dans la nuit, tentative de restitution d'une quête simonienne »), il se veut accessible, pour répondre à l'esprit de ces journées dont l'objectif consiste à donner à un public large et souvent néophyte une idée de nos travaux de recherche en lettres. Aussi reste-t-il, dans sa forme écrite, délibérément bref et relativement informel.

La nuit sous la couverture étoilée

Mis à part lors de la première journée d'étude que nous avons consacrée à ce thème, je ne me suis jamais penchée sur le motif de la nuit. J'ai eu tort ! Ayant entrepris, à l'occasion, des travaux sur les ombres et autres « silhouettes noires sans figure[1] », j'aurais dû ne pas laisser la nuit dans un angle mort de mes recherches. Car la nuit a évidemment partie liée avec les ombres : physiquement, elle n'est rien d'autre que la lumière dérobée du soleil par la masse de la terre. Comme les ombres, la nuit peut faire écran à la vision : masquer et finalement provoquer l'égarement mais aussi (et parfois en même temps) mettre au jour une partie du réel que la vie diurne et une lumière trop zénithale peut avoir occulté, ou encore donner lieu à des fictions, révéler finalement le double fond du réel. Mais plus entière que les ombres, plus propre à faire disparaître l'apparence des formes et le passage de temps (dont elle est pourtant le signe), tandis que les ombres les soulignent, la nuit brouille, efface ou au moins relègue : la nuit nie.

[1] Voir Anne-Lise Blanc, « La Perspective des ombres. Variations sur quelques "silhouette[s] noire[s] sans figure" dans l'œuvre de Claude Simon », dans *La Revue des lettres Modernes* 5, consacrée à Claude Simon. Textes réunis par Jean-Yves Laurichesse, Minard, 2006.

Je vous entends déjà, du fond de ma nuit, pousser des cris d'orfraie (qui toutefois est un animal diurne) : la nuit, je vous l'accorde, c'est aussi parfois tout un monde qui s'ouvre, une douce toile de fond, une circonstance propice aux amours, aux aveux, aux récits, à la contemplation comme aux actes valeureux. C'est vrai des soirées claires où Jeanne rêve d'amour dans *Une vie*, de la nuit au milieu de laquelle Nemours peut admirer à son insu la femme qu'il aime dans *La Princesse de Clèves*, de la dernière nuit où le valeureux Kyo se donne la mort dans *La Condition humaine*, de l'une de ces soirées « paisibles » où Langlois prend « les dimensions de l'univers[2] » à la fin d'*Un roi sans divertissement*. La nuit est tout aussi providentielle qui permet au pusillanime Julien de prendre « enfin[3] » la main de Mme de Rênal dans *Le Rouge et le Noir*, ou au sublime Cyrano de se substituer à Christian pour parler d'amour à Roxanne : « La nuit est noire […] c'est réparable[4] » déclare-t-il alors.

Souvent la nuit peut être belle. Mais c'est plus rare dans la période esthétique qui m'occupe : celle d'après les deux grandes guerres du XX^{ème} siècle. Ce qui m'intéresse alors dans les nuits d'encre, c'est leur effet « d'inquiétante étrangeté [5] », leurs propriétés ambivalentes, leurs qualités multiples, leur mobilité, leur nature indéfinissable : qu'est-ce alors que la nuit ? Une présence menaçante ou une inquiétante absence ? Une circonstance, un phénomène, une matière, un intervalle de temps ou une extrémité ? Polymorphe ou plutôt amorphe, la nuit qui souvent uniformise le monde et semble l'annuler présente en retour un remarquable potentiel poétique. Mais si elle est propice aux fantasmagories voire aux métamorphoses, elle peut tout aussi bien être un facteur de désarroi. Et puisqu'il faut choisir entre toutes les nuits, je choisis de vous parler des plus noires, de celles qui ne laissent plus aucune illusion et guère plus d'échappatoires : les ténèbres de l'Histoire.

Je le ferai en deux temps : d'abord en vous racontant l'histoire des éditions de Minuit, et ensuite en examinant quelques effets de nuit chez Minuit.

I Minuit contre la nuit

Ce qui m'a d'abord convaincue de me pencher à nouveau sur la question de la nuit, c'est que je passe le plus clair de mon temps de recherche sur des ouvrages publiés aux

---

[2] Jean Giono, *Un roi sans divertissement*, [Paris, Gallimard, 1947], collection « folio », 2000, p. et p. 244

[3] Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, [Paris, Levasseur, 1830] éd. Michel Lévy frères, 1854, chapitre IX, p. 53. https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Rouge_et_le_Noir/Chapitre_IX consulté le 16/01/2020

[4] Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, [Paris Librairie Charpentier et Fasquelle, 1898], Paris, Gallimard, « Folio classique » 1983, Acte III, scène 6, p. 239 et p.244.

[5] *L'Inquiétante étrangeté* est un essai publié par Sigmund Freud sous le titre *Das Unheimliche*, Revue *Imago*, Leipzig, Vienne, 1919. Il a été traduit en français par Marie Bonaparte en 1933. Voir Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, traduit par Marie Bonaparte et E. Marty, dans S. Freud, *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Éditions Gallimard, 1933.

éditions de Minuit. Quelle histoire me direz-vous… Eh bien je vais peut-être vous étonner en vous racontant aujourd'hui celle de la naissance de Minuit et de sa couverture étoilée.

Qu'est-ce que Minuit ? Une « marque, au sens où Parker ou Montblanc[6] sont des marques » plutôt qu'un style ? se demande Norbert Czarny dans *En attendant Nadeau*[7]. Une affaire de famille (celle des Lindon) serait-on aussi tenté de dire.

Aujourd'hui, couverture parfaitement sobre, fond blanc mat (salissant mais raffiné), un mince filet bleu en liseré, un logo discret, rappelé en 4ème de couverture où la plupart du temps ne figure pas de texte. Pas d'image (trop populaire). Du bleu nuit (que dis-je ?) du « bleu Minuit » pour le titre et le logo, du noir pour le reste. Une allure toute classique : les éditions de Minuit ont évité « le livre moche à la française » dont parle Olivier Bessard-Banquy dans l'ouvrage collectif intitulé *L'Esthétique du livre*[8]. Elégance d'une maison qui semble vouloir donner la même chance à tous et ne rien laisser paraître de trop singulier sous la constance de sa couverture dont les seules variations tiennent au titre, au nom de l'auteur et à l'éventuelle mention du genre ci-dedans représenté. Une apparence un peu désincarnée et uniforme du coup qui nous ferait presque croire qu'il existe un style « Minuit » correspondant à une esthétique minimaliste si l'on n'était vigoureusement détrompé par l'un des écrivains actuels de Minuit :

> Je m'inscris en faux contre l'idée selon laquelle nous formerions un groupe cohérent d'écrivains partageant les mêmes principes d'écriture […] Et je cherche en vain parmi les auteurs des Éditions de Minuit ces adeptes de la phrase blanche, froide et sans matière que nous serions tous, à en croire quelques critiques. Est-ce que ce brouillard glacé n'émanerait pas plutôt des yeux morts de ceux qui s'y égarent ?[9]

Tel est l'avis d'Eric Chevillard.

Ce qui donne enfin un aspect couture aux ouvrages Minuit, ce sont leurs cahiers cousus (de fil blanc bien sûr) et non seulement collés. Effet rétro assuré mais aussi chance inestimable pour un chercheur un peu frénétique de mon espèce : les cahiers cousus, préservent d'un effeuillement aléatoire et garantissent la résistance. Or, justement, les éditions

---

[6] Notons que l'étoile blanche qui figure sur le capuchon des stylos Montblanc est une étoile qui symbolise le sommet enneigé du mont Blanc et dont les six branches représentent les glaciers des massifs**.**

[7] Voir « En attendant Nadeau », *Journal de la littérature, des idées et des arts*, 11 août 2019. https://www.en-attendant-nadeau.fr/2019/08/11/minuit-voix-style-bonazzi/conculté le 16/01/2020.

[8] Voir dans *L'Esthétique du livre,* Alain Milon et Marc Perelman, Presses Universitaires de Paris Ouest, coll. « livre et société », 2010, le chapitre intitulé « Le livre moche à la française », Olivier Bessard-Banquy, p. 77 à 84. https://books.openedition.org/pupo/1879?lang=fr, consulté le 16/01/2020.

[9] Voir *Le Nouvel Observateur,* article de Didier Jacob, « Minuit, la nouvelle vague », du 28/03/2002. Cité par Mathilde Bonazzi dans « Peut-on encore parler d'un style-Minuit à l'orée du XXIe siècle (Éric Chevillard, Éric Laurrent, Laurent Mauvignier, Marie NDiaye et Tanguy Viel) ? ». *Littératures*, Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2012. Français. ffNNT : 2012TOU20111ff. fftel-00786206f, p. 13. https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00786206/document consulté le 16/01/2020

de Minuit sont d'abord des éditions de la résistance, des éditions clandestines, nées d'un combat mené et gagné contre la nuit de l'occupation allemande.

Le tout premier volume des éditions, paru en 1942, a pour auteur Jean Bruller *alias* Vercors, dessinateur avant d'être écrivain. C'est aussi Vercors qui est à l'origine, avec Pierre de Lescure, de cette maison d'édition qui devait permettre de résister à la censure imposée par l'occupation allemande et pour laquelle ils ont pensé à plusieurs noms avant de se déterminer : « Editions Souterraines, Editions des Catacombes […] Editions de la Liberté, Editions du Refus… [10] ». Une entreprise qui s'est érigée contre le silence et les haines sinistres, en particulier l'antisémitisme. Pierre de Lescure aura l'occasion de l'expliquer dans une conférence en 1944 : « Je me suis dit que la pensée doit s'exprimer malgré les mots d'ordre et j'ai pris la décision […] de créer des livres qui pourraient permettre aux écrivains français de s'exprimer au milieu de cette nuit fabriquée par les maîtres de la guerre[11] », une nuit qui n'est autre que celle de l'obscurantisme.

« Dans la nuit du Paris allemand, ou l'histoire de la liste Otto[12] »

La liste Otto a été diffusée en France durant l'été 1940. Nommée ainsi en référence à l'ambassadeur d'Allemagne à Paris (Otto Abetz), elle fut en fait établie avec la collaboration du Syndicat des éditeurs français et des maisons d'édition : c'était pour les occupants une habile manière d'impliquer dans cette interdiction les acteurs même de l'édition française et de les ligoter. Cette liste comporte plus d'un millier de titres parmi lesquels des textes d'auteurs juifs, communistes, d'opposants notoires au nazisme (auxquels s'ajoutent un peu plus tard des auteurs marxistes). Voici comment Vercors en parle dans *La Bataille du silence* (1967) :

On y trouvait pêle-mêle, Aragon, Julien Benda, Jean-Richard Bloch, Kessel, Dorgelès, Istrati, Giraudoux, Maurois, Claudel, André Malraux […] Interdits les écrivains anglais anciens et modernes (Shakespeare autant que Virginia Woolf), interdits […] les Allemands exilés […] les frères Mann, Zweig, Brecht […] Erich Maria Remarque. Défense de vendre ou de publier des biographies, même rédigées par des auteurs aryens, consacrées aux musiciens, peintres ou poètes juifs, Offenbach, Henri Heine, […] Chagall […].[13]

[10] Vercors, *La Bataille du silence*, souvenirs de Minuit [Paris, Minuit, 1967] dans Vercors, *Le Silence de la mer et autres œuvres*, Paris, Omnibus, 2002, p. 932.
[11] Cité dans « Pour saluer les Editions de Minuit », *L'Influx*, littérature, publié le 08/01/2018 par FL. http://www.linflux.com/litterature/saluer-editions-de-minuit/consulté le 16/01/2020.
[12] « Dans la nuit du Paris allemand, ou l'histoire de la liste Otto » est le titre du chapitre IV de *La Fabrique du livre, L'édition littéraire au XX^e^ siècle*, Editions Presses universitaires de Bordeaux, Olivier Bessard-Banquy.
[13] Vercors, *La Bataille du silence*, *Op. cit*., p. 906-907.

Très vite alors, Vercors le raconte, il y a eu des hommes pour trouver qu'il y avait pire « cauchemar » que de « manquer de tout, de sucre, de beurre, de charbon[14] » : la honte. Celle de laisser dire (c'était le discours de propagande du gouvernement de Pétain) que les français se soumettaient avec reconnaissance à leur vainqueur. Vercors se dit un soir que « la pensée française devrait survivre à travers les ténèbres ». Il se figure alors à l'image d'un de « ces moines qui pendant la longue nuit du Moyen Age, s'étaient obstinément et secrètement passé le flambeau de la pensée antique, le gardant allumé […] jusqu'à la Renaissance[15] ». Il ne se contente alors pas de publier son célèbre récit (*Le Silence de la mer*), il se libère d'une « chape de nuit » (selon son expression) en mettant sur pied une maison d'édition qui sera « la preuve de la survivance sous la botte nazie de la vie spirituelle française. La preuve qu'elle tenait allumé dans la nuit […] le flambeau dont la flamme se transmettrait […] pour […] reparaître au grand jour[16] ».

« La nuit s'ouvre »

Dans la troisième partie de son autobiographie intitulée « La nuit s'ouvre », Vercors raconte quelques circonstances : parmi elles « la vision de [s]on père cheminant à pied, depuis sa Hongrie natale » fuyant l'antisémitisme galopant qui s'y développe vers « cette étoile, là-bas, cette terre d'asile, cette France de liberté et de fraternité ». Une vision qui le hante et que vient heurter une furtive rencontre dans le réel propre à écorner le rêve d'une France pays d'accueil : celle d'« un vieil homme avec, sur la poitrine, une étoile aussi, mais celle-là jaune et humiliante… l'étoile que la France de Pétain aurait imposée à [s]on père, s'il eut vécu[17] ». Vercors écrit alors sur son père un récit qu'il intitule *La Marche à l'étoile* et publie le 25 décembre (jour de Noël où luit une bonne étoile) 43.

On mesure alors tous les sens qu'a pu prendre à ses yeux l'étoile que Vercors a dessinée pour les éditions naissantes. Il faut également raconter que Bruller, alias Vercors, prit aussi un nom d'emprunt comme éditeur : celui de Drieu. « De cette façon, si par malheur ils doivent livrer un nom à la Gestapo, ce sera le directeur de la NRF pro-allemande, […] qui connaîtra

[14] *Ibid*., p. 903.
[15] *Ibid*., p. 904.
[16] *Ibid*., p. 925.
[17] *Ibid*., p. 997-998.

quelques ennuis…[18] » se dit-il. La *NRF* (revue devenue édition sous la responsabilité de Gallimard) venait d'être confiée à Drieu la Rochelle…

L'allure que prennent alors les ouvrages de Minuit s'explique tout à fait : la référence assurément, c'est Gallimard et sa collection blanche et, puisque Gallimard a pris soin de « sauvegarder les Éditions du joug allemand » comme l'indique encore le site officiel de la NRF[19], il s'agit de permettre de les confondre et que l'éditeur résistant n'apparaisse pas explicitement comme tel. L'épouse de Vercors, qui n'était pas dans le secret des éditions clandestines (trop dangereux), dit à l'époque à son mari et à un de leurs visiteurs : « Les Editions de Minuit, c'est Gallimard […] – Tout le monde le dit[20] ».

Entre autres ouvrages, les éditions de Minuit publièrent les livres suivants dont les titres et les auteurs tracent assez bien je crois le champ des éditions : dès 1943 *Chroniques interdites* (un collectif que signent entre autres Ponge, Paulhan, Vercors, Benda…), *L'Honneur des poètes* (qui rassemble des poèmes recueillis par Paul Eluard), *Le Cahier noir* de François Mauriac, *Le Musée Grévin* d'Aragon. En 44, dans la collection « voix d'outre-monde », Minuit publie la première traduction française de *The Moon is down* (*Nuits noires*) de John Steinbeck. Et plus tard : *La Nuit*, d'Elie Wiesel (1958), la réédition de *L'Univers concentrationnaire*, de David Rousset (1965) et la série d'*Auschwitz et après*, de Charlotte Delbo (1970). On ne s'étonnera plus désormais de la noirceur des textes que l'on trouve parfois sous la couverture blanche des éditions de Minuit.

J'en passe, mais ce sera très bref et terriblement incomplet car il y a là un vrai chantier de recherche à ouvrir, à quelques remarques sur la nuit chez Minuit.

II La nuit chez Minuit

Les nuits de Minuit sont souvent des nuits d'encre : « Qu'on ne vienne pas me parler de la lune, il n'y a pas de lune dans ma nuit, et si cela m'arrive de parler des étoiles c'est par mégarde[21] ». Cette phrase de *Molloy*, le premier tome de la trilogie romanesque de Samuel Beckett, donne le ton ou au moins une idée du type de nuit sans fond que l'on peut trouver sous la couverture de Minuit. Publié en 1951, écrit en 1947 et 1948, ce roman de Beckett reflète (si l'on peut dire) non tellement la noirceur de la guerre mais l'obscurité définitive dans laquelle l'humanité est tombée sans recours après le génocide auquel elle s'est livrée. « Nuit noire sans issue », comme celle qu'évoque Winnie qui dans *Oh les beaux jours* tente

[18] *Ibid*., p. 926.
[19] Voir https://www.lanrf.fr/content/4-historique consulté le 16/01/2020.
[20] *Ibid*., p. 984.
[21] Samuel Beckett, *Molloy*, Paris, Minuit, [1951] coll. « Minuit double », 1982, p. 18.

toutefois, entre deux souvenirs des « beaux jours » de « [s]'apprête[r] pour la nuit[22] », Winnie qui trouve dans la parole bien que « les mots […] même eux vous lâchent[23] » une ultime et dérisoire possibilité d'être, puisqu'on on a vu le jour et qu'on n'est pas encore exactement sous terre : tronqué, son prénom devient « Win[24] », piètre victoire inespérée qui tient dans ce lambeau de mot que parvient, à la fin, à prononcer la bouche du très laconique Willy et qui semble nous engager à continuer à nommer, pour ne pas sombrer tout à fait dans la nuit de l'oubli.

La nuit de l'innommable envers des choses, c'est pour Claude Simon, même des années après, l'expérience infernale de la guerre. Bouleversante, insondable, informe et inepte, elle fait de l'écriture un mouvement à travers les décombres, la quête d'une vie, d'une forme encore possibles.

En témoignent les notes prises dans un manuscrit du *Jardin des Plantes* qui date de 1992 et où il est question de « La "nuit" de Pascal, de Beckett ». Simon écrit alors au centre de la page : « Ma "nuit" : la route de Sorle-le château–›Avesne /Souligner que c'est après coup que le traumatisme mental subi le 17 mai 40 sur cette route s'est manifesté ». Et dans la marge, en rouge : « Ç'a été pour moi (" lui ") Le retournement du jour en nuit de la surface (la vie) en fond (la mort), de la forme (la vie, la santé, la morale "normales") en boue[25] ».

Mais il n'a pas attendu *Le Jardin des Plantes* dont la publication date de 1997 pour figurer la nuit. Dans *L'Herbe* déjà, roman crépusculaire qui narre la lente agonie de la tante Marie, la nuit, invasive, semble à Louise une menace rampante, l'augure de la mort qui vient l'assaillir jusque dans l'intimité de sa chambre. Elle est

> […] cette chose ténébreuse et gluante qui semble pénétrer, se déverser sans trêve dans la chambre malgré les efforts de l'ampoule électrique pour la refouler, comme une marée de fourmis aveugles montant patiemment à l'assaut, l'écho du râle arrivant maintenant par l'extérieur avec l'odeur cadavérique et fermentée des milliers de poires en train de pourrir sur la terre noire[26].

Mais le contexte guerrier est alors très discret, seulement suggéré par le lexique, le motif du combat et l'image des poires qui jonchent le sol.

Dans *La Route des Flandres* la nuit est très explicitement liée à la guerre et, comme elle, elle brouille les repères. Ainsi dans l'évocation d'un wagon de prisonniers où elle semble

---

[22] Samuel Beckett, *Oh les beaux jours*, Paris, Minuit, [1963 pour la version française], 1974, p. 52.
[23] *Ibid*., p. 30.
[24] *Ibid*., p. 76.
[25] J'ai déjà évoqué ce manuscrit dans mon premier texte sur la nuit. On trouvera la reproduction de ce manuscrit du *Jardin des Plantes* dans Anne-lise Blanc et Françoise Mignon, *Claude Simon-Rencontres*, Perpignan, Trabucaire/Presses Universitaires de Perpignan, 2014, p. 107 (côte de la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet où il est conservé : SMN MS 18(1)/085).
[26] Claude Simon, *L'Herbe*, Paris, Minuit, 1958, p. 161.

effacer toutes les frontières entre vie et mort, entre humain et animal, entre les mots aussi dans l'après coup du texte qui mime, en omettant souvent la ponctuation, l'effet d'obscurité :

> maintenant nous étions couchés dans le noir c'est-à-dire imbriqués entassés au point de ne pas pouvoir bouger un bras ou une jambe sans rencontrer ou plutôt sans demander la permission à un autre bras ou une autre jambe, étouffant, la sueur ruisselant sur nous nos poumons cherchant l'air comme des poissons sur le sec, le wagon arrêté une fois de plus dans la nuit on n'entendait rien d'autre que le bruit des respirations les poumons s'emplissant désespérément de cette épaisse moiteur cette puanteur s'exhalant des corps emmêlés comme si nous étions déjà plus morts que des morts puisque nous étions capables de nous en rendre compte comme si l'obscurité les ténèbres... Et je pouvais les sentir les deviner grouillant rampant lentement les uns sur les autres comme des reptiles dans la suffocante odeur de déjections et de sueur, cherchant à me rappeler depuis combien de temps nous étions dans ce train un jour et une nuit ou une nuit un jour et une nuit mais cela n'avait aucun sens le temps n'existe pas[27]

On trouve aussi dans *Les Géorgiques* le récit de la « désintégration complète d'une troupe encadrée et organisée en quelques heures d'une marche de nuit et sans qu'aucun incident important se soit produit[28] ». Un récit qui tente de se structurer (le narrateur indique « [l]a première phase », « la deuxième phase », « la troisième phase »[29]) mais qui s'étire comme la « colonne[30] » de soldats se désagrège dans la « nuit d'hiver[31] », la neige et l'épuisement. Impossible de justifier cette débandade à laquelle toutefois la nuit prend nettement part : « très vite la nuit tombe », l'espace comme le temps s'uniformise dans la noir : « pour les cavaliers qui marchent dans l'obscurité le temps n'a plus de mesure » ; le narrateur mentionne à plusieurs reprises les difficultés de la vision « on n'y voit vraiment plus du tout[32] », « on ne voit pas[33] », « on ne voit toujours rien[34] ». A leur tour les figures du commandement « disparaissent dans l'obscurité[35] » tandis que la neige fait son apparition et avec elle « […] la sensation fantomatique sur le visage d'impondérables contacts se dissolvant, accrochés aux cils, fondant sur les lèvres avec une saveur métallique, le silencieux bruissement des invisibles flocons accroissant du même coup l'espace, les dimensions de la nuit […][36] » et dissolvant avec eux l'escadron : « à la fin il n'y eut plus, sans distinction de grade, que les hommes isolés, luttant chacun pour son propre compte contre la fatigue, la nuit et le froid […][37] », et le narrateur de constater « la cessation de toute cohésion, de toute

---

[27] Claude Simon, *La Route des Flandres*, Paris, Minuit, [1960] 1985, p. 19-20.
[28] Claude Simon, *Les Géorgiques*, Paris, Minuit, [1981] 1986, p. 94.
[29] *Ibid*., p. 95-96.
[30] *Ibid*., p. 91.
[31] *Ibid*., p. 94.
[32] *Ibid*., p. 90.
[33] *Ibid*., p. 91.
[34] *Ibid*., p. 92.
[35] *Ibid*., p. 91.
[36] *Ibid*., p. 94.
[37] *Ibid*., p. 95.

discipline (chose presque inconcevable dans un corps aux traditions aussi sévères et rigides que celui de la cavalerie), toute notion de commandement et d'obéissance apparaissant aux uns et aux autres sans objet, privée de sens, nulle[38] ». Dès lors il ne raconte plus la progression difficile de cavaliers qui tentent de se « rejoindre[39] » mais signale la « fragmentation[40] » de la colonne en relatant l'expérience nécessairement singulière de la déréliction :

> Donc soudain, sans qu'il comprenne comment, ni puisse dire à quel moment exact cela s'est produit, ni depuis combien de temps, un cavalier (l'un ou l'autre) prend tout à coup conscience qu'il n'a plus devant lui la croupe du cheval qui le précédait, et aucun cheval non plus ni bruits de sabots derrière lui, et le seul crissement de la neige qu'il perçoit c'est sous ses propres pieds et sous les fers de son propre cheval, et tout ce qu'il peut voir, en avant, en arrière, à droite, à gauche, c'est la nuit noire […][41].

Puis « il croit distinguer en avant de lui comme une forme immobile, noire dans le noir » un cheval et un cavalier qu'il dépasse et, « un moment plus tard », un autre « (mais peut-être est-ce le même type et le même cheval, ou peut-être que le cavalier arrêté c'est maintenant lui, et que c'est lui aussi qui, à son tour, émet des bruits bizarres, méprisables) […] et comme cela plusieurs fois dans la nuit », et pour finir « il marche de nouveau seul, il marche, il s'arrête […], il repart, il marche, il s'arrête, il marche, la neige tombe toujours, il s'arrête, il marche, il marche […][42] ».

Déjà dans *L'Herbe* la nuit effaçait les lignes d'écriture que l'un des personnages (Pierre) traçait dans le kiosque en verre, au fond du jardin. Cette fois, elle fait alliance avec la neige et l'épuisement pour souligner l'impéritie des commandements de guerre et provoquer (en gommant) non le sentiment d'un sort misérable partagé avec ses pareils mais celui de la solitude, de l'abandon, de l'égarement et d'une perte du sens irrémédiables.

Conclusion

Les valeurs poétiques et plastiques de la nuit sont évidemment nombreuses dans les textes de Minuit où il existe aussi des nuits magiques. On en trouve des exemples chez Claude Simon lui-même qui évoque dans le *Tramway* des scènes « féérique[s][43] ». Il y a celle de la pêche à la « traîne » offrant « le spectacle de femmes, de jeunes gens et même d'enfants halant sur la plage les deux extrémités d'un vaste filet dont, à la lueur des fanaux, on voyait apparaître à la fin la poche où palpitait confusément une masse argentée de poissons […][44] ».

---

[38] *Ibid*., p. 85.
[39] *Ibid*., p. 96.
[40] *Ibid*., p. 97.
[41] *Idem*
[42] *Ibid*., p. 97 à 99.
[43] Claude Simon, *Le Tramway*, Paris, Minuit, 2001, p. 51.
[44] *Ibid*., p. 56.

Scènes lors desquelles les « […] visages, éclairés d'en dessous par les fanaux posés à terre » avaient « on ne savait quoi de mystérieux et de sacré […][45] » ou, mieux encore : « ces veillées sur la plage » où se retrouvait un « petit groupe » dont le « point de ralliement » était la « carcasse » d'un « [a]bri […] à la nuit tombante, dépouillé de ses amovibles parois » de toile, jeune troupe aux « jeux naïfs, devinettes » dont « une fillette […] auréolée de prestige […] avait pris d'autorité le commandement[46] ». Mais ce sont les nuits de l'enfance qui correspondent aux « beaux jours de bonheur[47] » de Winnie, ceux où l'on pouvait encore fermer les yeux, converser et trouver « compagnie », pour reprendre un titre de Beckett[48]. Ces nuits réglées, harmonieuses et poétiques ont laissé place au chaos des nuits de guerre. Déjà lors de la dernière nuit que le narrateur du *Tramway* passe à la belle étoile, la veille de son départ à la guerre, il pressent la possibilité de n'être pas sous une bonne étoile : rejoignant une de ces « barques ancrées au large pour la nuit » pour y trouver un refuge heureux mais éphémère (l'événement rupteur de la guerre est enfoui dans le récit sous l'évocation des souvenirs d'enfance, du clapotis de l'eau et des rumeurs du monde) il sent bien, seul, dans cette coque creuse balancée par la houle et suspendue entre deux mondes, dont « la hampe noire du mat dressée vers le ciel étoilé oscill[e] avec paresse d'une constellation à l'autre[49] » les prémisses de sa déréliction future et de l'égarement que provoqueront les circonstances de la guerre.

Avec les premiers écrivains de Minuit, l'Histoire oblige, la nuit n'est plus tant un motif de l'écriture qu'un motif d'écriture. Une écriture (comme une étoile) dans la nuit, et plus encore de la nuit, née d'elle et qui donne lieu à des textes où l'on peut au mieux observer selon la formule de Beckett « la façon dont change le noir »[50]. Des textes que l'on pourrait dire d'outre-nuit en référence aux somptueux « outrenoirs » de Pierre Soulages : toiles où le peintre trace dans la matière du noir des lignes dans lesquelles peuvent venir s'accrocher au gré des perspectives de mobiles éclats de lumière.

Anne-Lise BLANC

MCF Littérature Française, CRESEM, Université de Perpignan-*Via Domitia*
Domaine de recherche : littérature narrative des XX^e^ et XXI^e^ siècles

---

[45] *Ibid*., p. 51.
[46] *Ibid*., p. 50 et 51.
[47] Samuel Beckett, *Oh les beaux jours*, *Op. cit*., p. 21. Winnie cite ici une expression du poème de Verlaine intitulé « Colloque sentimental » et qui figure dans *Fêtes Galantes* (1869). Voir Paul Verlaine, *Fêtes galantes. Romances sans paroles*, Paris, Gallimard « Poésie », 2006, p. 122.
[48] Samuel Beckett, *Compagnie*, Paris, Minuit, 1980 pour la version française.
[49] Claude Simon, *Le Tramway*, *Op. cit.*, p. 56.
[50] Samuel Beckett, *Compagnie*, *Op. cit*., p. 7.