



Similantes

Stéphane Bikialo

► To cite this version:

Stéphane Bikialo. Similantes. Michel Bertrand. Dictionnaire Claude Simon, Champion, p. 1004-1007., 2013, 978-2-7453-2649-2. hal-02510629

HAL Id: hal-02510629

<https://hal.science/hal-02510629>

Submitted on 17 Mar 2020

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.

SIMILANTES

Le concept de « similantes » a été introduit par Jean Ricardou dans *Le Nouveau Roman* (1973) et a été repris par divers critiques simoniens s'intéressant à la syntaxe et au récit (Bertrand, 1987, Bikialo, 2003, Zemmour, 2008). Il est indissociable de celui de « variantes », puisque variantes et similantes se définissent par opposition. Il s'agit de notions fondamentales pour rendre compte de l'écriture de Claude Simon, dans la mesure où elles permettent de décrire avec précision et à différents niveaux le travail du Même et de l'Autre. « Variantes et similantes troublent la stabilité de l'édifice romanesque en substituant sans cesse le même à l'autre et l'autre au même » (Bertrand, p. 79).

Le concept intervient dans le cadre d'une réflexion sur les formes de contestation du récit (unitaire), sur le « récit en procès » au double sens du terme, subissant « *à la fois une mise en marche et une mise en cause* » (Ricardou, p. 43), et Ricardou évoque le « récit excessif », le « récit abymé », le « récit dégénéré », le « récit avarié », le « récit transmuté » et le « récit enlisé ». Ces différentes contestations du récit passent en partie par le domaine des « similitudes textuelles » ou « transits analogiques » qui contestent la dimension référentielle et font ressortir la dimension littérale. Les similantes sont donc repérables à partir de l'identification de « séquences » (« tout ensemble d'événements supposés sans hiatus ») et de « transits » (« tout changement de séquence ») (p. 87), que reprennent, illustrent et développent Bertrand (1987, p. 59-85) et Zemmour (2008, p. 77-80).

A partir de ce cadre global, les similantes sont une manière de souligner la part de similitude entre deux séquences différentes – les variantes mettant en avant les différences : « Mineure dans une séquence, elle permet au Même de travailler l'Autre : c'est le domaine des similantes. Majeure, elle permet à l'Autre de travailler le Même : c'est le domaine des variantes » (Ricardou, p. 101) ; ou encore, plus précisément : « La similitude peut unir divers ensembles de façon majoritaire ou minoritaire. Avec la première, ou macro-similitude, c'est l'Autre qui travaille le Même. La part d'analogie entre les deux ensembles étant majoritaire, ce qui se remarque, en eux, ce sont les *différences*. La macro-similitude engendre les *variantes*. Avec la seconde, ou micro-similitude, c'est le Même qui travaille l'Autre. La part d'analogie entre les deux ensembles étant minoritaire, ce qui se remarque, en eux, ce sont les *ressemblances*. La micro-similitude engendre ce que nous nommerons les *similantes*. » (Ricardou, p. 87).

Les « similantes » relèvent donc de la micro-similitude, au sens où l'analogie est minoritaire entre les deux « ensembles », ce qui fait ressortir ces ressemblances. C'est donc un

mouvement vers le Même à partir d'un Autre majoritaire. Elles représentent des « transits micro-analogiques » (Ricardou, p. 88) qui peuvent être « actuels », accomplis par l'écriture, ou « virtuels », accomplis par la lecture.

L'intérêt de cette notion est qu'elle joue à tous les niveaux de l'analyse – tout en étant plutôt consacrée au microtextuel dans les passages d'une séquence à une autre – : du phonème à l'œuvre entière en passant par le lexique, les constructions syntaxiques, la structure textuelle, l'énonciation, les différentes relations intertextuelles mais aussi le statut des personnages. Ricardou conclut d'ailleurs son analyse par l'idée que la similante est la rime moderne en prose : « La rime, amplement dédaignée dans la poésie contemporaine, a trouvé en se généralisant et subtilisant à tous les niveaux, tout un champ d'action dans la prose romanesque contemporaine » (p. 100).

Si les similantes et variantes sont un enjeu essentiel de l'écriture simonienne, leur force opératoire dans la description critique peut être atténuée par le fait que, selon le niveau d'analyse en jeu, selon le point de vue critique, il est parfois délicat d'identifier si c'est la part de différence qui est majoritaire ou qui se remarque. Ainsi, dans l'extrait suivant de *L'Acacia*, la part de différence est majoritaire au niveau lexical mais minoritaire au niveau phonique, les deux mots entrant dans une relation de paronomase : « paresseux, indolent (pas insolent : indolent, sans même l'air de les narguer) » (p. 30). La similante permet ici d'orienter l'interprétation de l'« indolence » de l'avion qui survole les cavaliers, tout en densifiant le réseau phonique. L'effet de « rime » identifié par Ricardou est ici sensible, et relève même plus généralement d'une projection du paradigmatique – termes en relation de paronymie – sur le syntagmatique (Bikialo, 2003), projection qui définit la « fonction poétique » selon Jakobson : « Quel est l'élément dont la présence est indispensable dans toute œuvre poétique ? Pour répondre à cette question, il nous faut rappeler les deux modes fondamentaux d'arrangement utilisés dans le comportement verbal : la *sélection* et la *combinaison*. Soit "enfant" le thème d'un message : le locuteur fait un choix parmi une série de noms existants plus ou moins semblables, tels que enfant, gosse, mioche, gamin, tous plus ou moins équivalents d'un certain point de vue ; ensuite, pour commenter ce thème, il fait choix d'un des verbes sémantiquement apparentés – dort, sommeille, repose, somnole. Les deux mots choisis se combinent sur la chaîne parlée. La sélection est produite sur la base de l'équivalence, de la similarité et de la dissimilarité, de la synonymie et de l'antonymie, tandis que la combinaison, la construction de la séquence repose sur la contiguïté. *La fonction poétique projette le principe d'équivalence de l'axe de la sélection sur l'axe de la combinaison*. L'équivalence est promue au rang de procédé constitutif de la séquence. » (p. 220).

Au niveau lexical, on se reportera aux analyses de Ricardou (p. 91) et de Bertrand (p. 64-69 et 79-82) ; après avoir donné des exemples de similantes relevant de la répétition, de la polysémie, de la synonymie stricte ou approximative, de la paronymie mais aussi de l'antonymie, en montrant en quoi la différence est plus ou moins perceptible, plus ou moins attachée au signifiant ou au signifié, M. Bertrand démontre que « les similantes peuvent avoir pour fonction de relier entre eux deux registres lexicaux afin de constituer un sur-registre lexical » (p. 79) et opèrent, dans *Les Corps conducteurs*, « la vassalisation de la surséquence fictionnelle, le congrès dans une ville sud-américaine, au sur-registre lexical, sexe et végétation » (p. 80) ; il montre aussi que « le plus souvent, les similantes concourent à asseoir l'hégémonie d'une surséquence fictionnelle sur celles qui l'entourent. Important le même au sein de l'autre, elles réalisent une mise en hiérarchie qui établit la suprématie de la cellule matrice » (p. 80). Mais, cette mise en hiérarchie fréquente se double parfois d'une « mise en fantaisie » (p. 82) lorsqu'il est impossible d'établir une hiérarchie, voire de discerner entre le même et l'autre.

Au niveau textuel, les similantes peuvent s'analyser dans le rapport aux différents intertextes, qui peuvent relever soit de la citation – explicite, littérale donc s'affirmant comme autre, comme corps étranger –, soit au contraire de l'allusion – implicite, non littérale, donc se donnant comme relevant du même, comme « corps conducteur » : « tel est précisément le but qu'a fixé l'écriture scripturale à son activité intertextuelle, investir l'autre pour devenir soi » (Bertrand, p. 123). Au niveau textuel aussi, la structure des différents romans de Claude Simon permet de jeu sur le même et l'autre, notamment *L'Acacia* où les titres des chapitres indiquent des époques différentes (« 1919 », « 17 mai 1940 », « 27 août 1914 », « 27 août 1939 »...) au sein desquelles le même travaille, les analogies – relevant parfois de l'ironie tragique comme avec ce « 27 août » – sont mises en relief au sein même d'un chapitre ou de l'œuvre entière.

Ce jeu des similantes au niveau de la chronologie relève aussi du domaine de l'énonciation, du statut des sujets (narrateur et/ou personnage) à différentes périodes. Ainsi de « l'étudiant » du *Palace* revenant à Barcelone quinze ans après (donc une autre époque) et retrouvant le « même » : « exactement la même odeur, les mêmes relents d'huile rance et de lavabos, et par delà la vitre exactement la même place, les mêmes massifs de lauriers, les mêmes palmiers, les mêmes pigeons ventrus (p. 22). Á l'inverse, en 1936, alors que les révolutionnaires mettent en avant l'Autre, c'est le Même que le narrateur constate, faisant de la Révolution moins un changement politique radical que le « mouvement d'un mobile qui, parcourant une courbe fermée, repasse successivement par les mêmes points » (épigraphe du *Palace*

empruntée au *Dictionnaire Larousse*). Le changement est ainsi remis en cause par les mises en correspondance temporelles à travers des reformulations (Bikialo, 2000 et 2003) comme dans l'extrait suivant avec la variation de tiroir verbal présent/imparfait : « table provenant donc (déménagée) selon toute apparence d'un couvent, d'une école ou d'un asile (ce qui, dans un pays où les ordres religieux détiennent – ou plutôt détenaient encore quelques semaines auparavant – le monopole de l'instruction et de la récupération des épaves ne faisait sans doute qu'un) » (*Le Palace*, p. 22). Mais la religion mise à distance dans un second temps fait retour dans différentes formulations : le personnage qui dirige le groupe de révolutionnaires est ainsi installé « derrière la petite table sur sa chaise (ou plutôt sa cathèdre) d'évêque allemand de la Réforme » (p. 16). S'efforçant de faire dominer l'Autre, la révolution, comme les similantes, fait ressortir le même.

La notion de similantes apparaît bien centrale, touchant à la fois à la langue, à la structure romanesque (textuelle, énonciative) et in fine à une conception du temps chez Claude Simon, puisque derrière l'Autre (époque, temporalité), c'est toujours le Même qui fait retour, « comme si le temps n'avancait pas, tournant sur lui-même, repassait toujours par les mêmes endroits, faisait pour ainsi dire du sur-place. De toute façon, si le chien renonce à attraper sa queue, il la traîne toujours derrière lui. » (*Le Jardin des Plantes*, p. 82).

Bibliographie :

Claude Simon, *Le Palace*, Paris, Minuit, 1962 ; *L'Acacia*, Paris, Minuit, 1989 ; *Le Jardin des Plantes*, Paris, Minuit, 1997.

Michel Bertrand, *Langue romanesque et parole scripturale. Essai sur Claude Simon*, Paris, PUF, 1987. Stéphane Bikialo, « Reformulation et nomination dans *Le Palace* de Claude Simon », dans *Répétition, altération, reformulation en linguistique des discours et des textes*, collection Annales Littéraires n° 702, série Semen n°12, juin 2000, p. 47-61. Stéphane Bikialo, *Plusieurs mots pour une chose*, thèse de doctorat, Université de Poitiers, 2003. Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963, repris en « Points ». Jean Ricardou, *Le Nouveau Roman*, Paris, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1973, repris en collection « Points », 1990. Michel Sirvent, *Jean Ricardou. De Tel Quel au nouveau roman textuel*, Amsterdam, Rodopi, 2001. David Zemmour, *Une syntaxe du sensible : Claude Simon et l'écriture de la perception*, Paris, P.U.P.S., 2008

Voir : Calembour ; Langue ; Ricardou ; Révolution ; Syntaxe ; Variantes.

Stéphane Bikialo