



HAL
open science

Claude Simon : un romancier dogmatique ?

Jan Dvorak

► **To cite this version:**

Jan Dvorak. Claude Simon : un romancier dogmatique ?. Cahiers Claude Simon , 2019, Comment savoir ?, 14, pp.133-145. 10.4000/ccs.2162 . hal-03704708

HAL Id: hal-03704708

<https://hal.science/hal-03704708v1>

Submitted on 25 Jun 2022

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.

Claude Simon : un romancier dogmatique ?

Claude Simon : A Dogmatic Novelist?

Jan Dvorak



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccs/2162>
ISSN : 2558-782X

Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

Édition imprimée

Date de publication : 30 septembre 2019
Pagination : 133-145
ISBN : 978-2-7535-7795-4
ISSN : 1774-9425

Référence électronique

Jan Dvorak, « Claude Simon : un romancier dogmatique ? », *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/2162>

CLAUDE SIMON : UN ROMANCIER DOGMATIQUE?

Jan DVORAK

La chose est bien connue : le texte simonien obéit à un ordre scriptural, ce qui revient à dire qu'il est toujours potentiellement guetté par le désordre. Gilles Philippe et Julien Piat précisent que « dans un tel régime, l'écrit n'est plus donné comme une formulation achevée; les tâtonnements sont exhibés¹ ». Dans ce procédé d'écriture – celui d'« un texte cherchant à situer le discours aux sources même de la verbalisation² » –, le lecteur est sans cesse sollicité : à tel point que pour que l'entreprise auctoriale réussisse, il est indispensable que ce dernier fasse sa part du travail. Pour ce qui est de *La Route des Flandres*, qui nous intéressera ici, ce roman affiche une absence inquiétante de repères, aussi bien diégétiques qu'énonciatifs, absence tout à fait compréhensible car, comme l'écrit François Thierry, elle « traduit l'impossibilité de raconter la mutation qu'ont subie ces hommes de 1940 dans le cadre d'un récit chronologiquement et logiquement reconstruit³ ». Dans plusieurs de ses entretiens accordés à la presse, l'auteur a lui-même tenu des propos qui, tout en argumentant en faveur de sa technique littéraire, s'inscrivent en creux contre le roman traditionnel et son souci du récit chronologique et « réaliste », allant jusqu'à rejeter le dispositif linguistique de la phrase :

1. G. Philippe et J. Piat (dir.), *La Langue littéraire : une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Fayard, 2009, p. 511.

2. N. Laurent, *Initiation à la stylistique*, Hachette Éducation, 2001, p. 47.

3. F. Thierry, *Claude Simon : une expérience du temps*, CDU SEDES, 1997, p. 158.

Je n'essaye pas de rendre, de décrire des pensées, mais de rendre des sensations. Or, la phrase (dans son organisation) convient mal à ce que je veux faire⁴.

Dans la mémoire, tout se situe sur le même plan : le dialogue, l'émotion, la vision coexistent. Ce que j'ai voulu, c'est forger une structure qui convienne à cette vision des choses, qui me permette de présenter les uns après les autres des éléments qui dans la réalité se superposent, de retrouver une architecture purement sensorielle [...]. J'étais hanté par deux choses : la discontinuité, l'aspect fragmentaire des émotions que l'on éprouve et qui ne sont jamais reliées les unes aux autres, et en même temps leur contiguïté dans la conscience⁵.

Le rejet d'une rationalité et d'une chronologie narratives a pour corollaire (ou pour cause?) chez Claude Simon sa méfiance bien connue vis-à-vis du temps des horloges et de l'idée d'une linéarité historique (s'acheminant, qui plus est, vers de plus en plus de progrès pour se terminer par une parodie sur le thème de la parousie hégélienne) :

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 Quelle heure est-il dis-je est-ce que tu peux réussir à voir l', Bon sang dit-il qu'est-ce que ça peut foutre (*RF*, p. 205)

Nous y voilà : l'Histoire. Ça fait un moment que je pensais que ça allait venir. J'attendais le mot. C'est bien rare qu'il ne fasse pas son apparition à un moment ou un autre. Comme la Providence dans le sermon d'un père dominicain. Comme l'Immaculée Conception : scintillante et exaltante vision traditionnellement réservée aux cœurs simples et aux esprits forts, bonne conscience du dénonciateur et du philosophe, l'insupportable fable – ou farce – grâce à quoi le bourreau se sent une vocation de sœur de charité et le supplicie la joyeuse, gamine et boy-scoutesque allégresse des premiers chrétiens, tortionnaires et martyrs réconciliés se vautrant de concert dans une débauche larmoyante que l'on pourrait appeler le vacuum-cleaner ou plutôt le tout-à-l'égout de l'intelligence (*RF*, p. 322)

Mais le réquisitoire ne s'arrête pas là, car si l'auteur refuse avec véhémence toute lecture messianique de l'Histoire, il semble également hostile à toute activité philosophante, toute tentative d'imposer un sens à la vie humaine et au monde⁶. Déjà dans *Gulliver*, il écrivait ceci : « cette folie, cette malédiction qui pèsent sur l'homme le forcent à inventer des signes dans lesquels il enferme pour toujours les éphémères balbutiements de ses angoisses et de ses terreurs » (*Gul.*, p. 255). Cette hostilité envers la métaphysique, pour faire un peu court, s'accompagne aussi d'un refus de la littérature engagée, Simon constatant qu'il n'a tout simplement « rien à dire, au sens sartrien de cette

4. H. Juin, « Les secrets d'un romancier », *Les Lettres françaises*, 6-12 octobre 1960, p. 5.

5. C. Sarraute, « Avec *La Route des Flandres*, Claude Simon affirme sa manière », *Le Monde*, 8 octobre 1960.

6. Précisons cependant que pour Claude Simon, le monde n'est pas non plus absurde au sens camusien du terme : « si le monde signifie quelque chose, c'est qu'il ne signifie rien – sauf qu'il est » (*DS*, p. 898).

expression » (*DS*, p. 898). La quête du sens, de même que l'engagement pour une cause située au-delà de la littérature, font place à un « retour au primordial », c'est-à-dire, essentiellement, à la sensation et à la matière⁷. Mais y a-t-il pour autant chez Simon, du fait d'une évacuation du sens, une célébration du chaos ? Dans les lignes suivantes, nous proposerons de nous focaliser sur la manière dont le roman *La Route des Flandres* nous semble tendre vers l'articulation d'un système – certainement pas au sens métaphysique et encore moins moral du terme, mais, plus modestement, au sens d'un ensemble de repères et de certitudes érigés en barrière contre le chaos.

Nous nous limiterons ici, en raison de l'extrême richesse du matériel analysé, à la première partie du roman, où nous nous pencherons sur une voix toute particulière, qui non seulement sous-tendrait l'ensemble du texte du roman, mais participerait même de sa construction et de sa progression, et cela tant sur le plan diégétique que sur le plan très concret de la textualité. Nous proposons d'appeler cette voix le « discours gnomique », plutôt que « dogmatique », « péremptoire » ou « doxique », termes qui forcent le trait de l'interprétation : si l'effet qu'il produit est, comme nous le verrons, souvent dogmatique, il ne se réduit pas à cette seule dimension⁸. Ce discours, que nous prendrons le soin de distinguer, dans la mesure du possible, du « discours de l'histoire » (des événements relatés par le roman), est en réalité la somme de trois composantes langagières principales : le présent atemporel, la comparaison et la référence déictique *in absentia*. Aussi est-il indispensable, avant de nous poser la question sur la position et la signification de ce discours au sein du roman, de prendre le temps de mieux circonscrire ces trois moyens constitutifs.

L'on ne saurait traiter du présent atemporel sans rappeler l'hypothèse d'atemporalité concernant le présent de l'indicatif en général. Cette théorie d'un présent privé de tout sémantisme temporel stable est exposée dans deux articles de Guy Serbat, publiés dans *L'Information grammaticale*⁹. Selon l'auteur, le présent, du fait de son non-marquage morphologique ainsi que son emploi possible pour les trois époques temporelles (présent de narration, présent référant au futur, etc.), ne serait doté d'aucune valeur temporelle propre. Cet emploi

7. Voir par exemple L. Dällenbach, « La question primordiale », dans *Sur Claude Simon*, Minit, 1987, p. 64-93.

8. Nous remercions à cet égard nos relecteurs, qui nous ont rappelé ce fait important.

9. G. Serbat, « La place du présent de l'indicatif dans le système des temps », *L'Information grammaticale*, n° 7, 1980, p. 36-39 et G. Serbat, « Le prétendu "présent" de l'indicatif : une forme non déictique du verbe », *L'Information grammaticale*, n° 38, 1988, p. 32-35.

du présent est parfois divisé en deux sous-types : le « présent d'habitude » et le « présent atemporel¹⁰ ». Pour notre part, nous avons décidé d'utiliser l'adjectif « atemporel », car il nous paraît le moins marqué et, de ce fait, le moins déroutant de tous¹¹. Quant à la comparaison, il s'agit d'un des procédés les plus représentés dans l'ensemble de l'œuvre simonienne. Dans *L'Effet d'image dans quatre romans de Claude Simon*, Pascal Mougin écrit à ce propos :

Impossible d'opposer aux comparaisons de Claude Simon une quelconque « résistance pragmatique » et de suspecter leur pertinence, parce que le « comme » est ici fondateur et contractuel ; sans lui, il n'y a plus de fiction. L'analogie est le principe même de la construction fictionnelle, et non pas son ornement, son luxe accessoire éventuellement discutable. L'image simonienne s'oppose ainsi tout autant à la fulgurance de la métaphore poétique qu'à la platitude exemplificative ou intellectualisée dont on taxe généralement la comparaison en régime narratif¹².

Même si la fonction clé (si fonction clé il y a) de cette figure fait polémique¹³, ce qui demeure pourtant incontestable est son lien direct avec l'analogie, au sujet de laquelle la linguiste Catherine Fuchs remarque :

L'analogie doit donc être distinguée du simple partage de traits communs qu'est la ressemblance immédiatement perceptible entre deux objets appartenant au même domaine (par exemple la ressemblance entre mon voisin et tel acteur célèbre). *L'analogie ne résulte pas d'un constat, mais d'une opération de l'esprit, qui répond à une intention assimilatrice* : « Marie est fraîche comme une rose » tend à assimiler Marie à une rose en transférant sur elle la fraîcheur de la rose¹⁴.

La majorité des comparaisons présentes dans le roman sont des comparaisons fondées sur un rapport d'analogie, d'où la possibilité de reconnaître dans le « discours gnomique » une sorte d'*analogon* du discours de l'histoire.

10. Également appelé « intemporel », « omnitemporel », « panchronique », « de vérité générale » ou « gnomique ». Voir par exemple R.-M. Gerbe, *Le Présent de l'indicatif et la non-actualisation des procès : Étude formelle et pragmatique*, Champion, 2010.

11. Alors que « présent intemporel » et « présent gnomique » sont souvent utilisés en relation avec les proverbes et les sentences, le « présent omnitemporel », lui, est parfois employé en rapport avec les vérités scientifiques.

12. P. Mougin, *L'Effet d'image dans quatre romans de Claude Simon* : La Route des Flandres, Histoire, Les Géorgiques, L'Acacia, thèse de doctorat, université Paris 3, 1995, p. 163.

13. Maarten van Buuren soutient que la comparaison de Claude Simon a pour objectif d'aller au-delà de la simple perception pour « sonder la profondeur des choses », voyant en elle un outil de la réduction eidétique husserlienne (« L'essence des choses. Étude de la description dans l'œuvre de Claude Simon », *Poétique*, n° 43, 1980, p. 324-333). Pascal Mougin, en revanche, renverse ce rapport en avançant que « chez Claude Simon la comparaison n'a pas pour fonction de dépasser les apparences vers les significations, mais au contraire, comme la description dans son ensemble, d'intégrer la signification dans les apparences concrètes » (*op. cit.*).

14. C. Fuchs, *La Comparaison et son expression en français*, Ophrys, 2014, p. 135-136 (nous soulignons).

Sur le plan plus spécifique de la tectonique du récit, ces multiples analogies servent de principal élément articulatoire du « discours gnomique » – même un regard très rapide révèle que ce sont souvent elles qui introduisent force prédictions au présent atemporel – et, passant, de pivot entre ce dernier et le discours de l'histoire :

ce suicide que la guerre lui donnait l'occasion de perpétrer d'une façon élégante c'est-à-dire non pas mélodramatique spectaculaire et sale *comme les bonnes qui se jettent sous le métro ou les banquiers qui salissent tout leur bureau* mais maquillé en accident (RF, p. 200 ; nous soulignons)

il avait la sensation de se tenir [...] parmi les fantômes de cavaliers aux invisibles et hautes silhouettes glissant horizontalement, oscillant ou plutôt se dandinant faiblement au pas cahoté des chevaux, si bien que l'escadron, le régiment tout entier semblait progresser sans avancer, *comme au théâtre ces personnages immobiles dont les jambes imitent sur place le mouvement de la marche tandis que derrière eux se déroule en tremblotant une toile de fond sur laquelle sont peintes maisons arbres nuages*, avec cette différence qu'ici la toile de fond était seulement la nuit (RF, p. 212 ; nous soulignons)

Comme ces deux extraits le mettent en évidence, la comparaison possède un rôle articulatoire en tant qu'elle opère une transition entre les temps diégétiques et le présent atemporel, entre les événements racontés et la sphère extratemporelle des vérités générales.

Avant d'entreprendre maintenant une étude plus détaillée des rapports que le « discours gnomique » entretient avec le reste du texte, il nous faut encore dire un mot sur son troisième élément constitutif, la référence déictique *in absentia*¹⁵. La référence déictique constitue un mode de référence nécessitant un recours à la situation textuelle (discursive) ou énonciative (extradiscursive). Dans la tradition linguistique, cette division est souvent rendue par les termes « exophore » et « endophore ». Ainsi, si l'on adopte l'approche fondée sur le critère de la localisation du référent¹⁶, il y a endophore lorsque le référent est accessible via le discours et exophore lorsqu'il est fourni par la situation extralinguistique. Dans ce dernier cas, le référent est soit présent immédiatement dans la situation d'énonciation, et l'on parlera de « deixis situationnelle », soit il est mobilisé dans la mémoire commune du locuteur

15. De même que la comparaison, ce phénomène a lui aussi déjà donné lieu à des analyses chez Claude Simon ; voir p. ex. C. Rannoux, *L'Écriture du labyrinthe. Claude Simon*, La Route des Flandres, Orléans, Paradigme, 1997.

16. C'est le choix que nous adoptons ici par souci de commodité et de simplification. Pour un résumé exhaustif des différentes approches de la question, voir par exemple G. Kleiber, « Anaphore-deixis : où en sommes-nous? », *L'Information grammaticale*, n° 51, 1991, p. 3-18.

et de l'interlocuteur, faisant partie d'une expérience antérieure et partagée, et l'on parlera de « *deixis in absentia* ». Comme dans le cas du présent atemporel, ici aussi, la terminologie connaît de grandes variations. C'est la raison pour laquelle Karl Bühler parle, dans son ouvrage pionnier, de « *Deixis am Phantasma* », par opposition à la « *demonstratio ad oculos*¹⁷ », alors que Thomas Fraser et André Joly emploient le terme d'« *exophore in praesentia* » pour celle-ci et le terme d'« *exophore mémorielle* » pour celle-là¹⁸. Georges Kleiber décrit la notion d'exophore mémorielle comme suit :

le référent visé n'est pas « présent » (directement ou indirectement) dans la situation d'énonciation : il ne s'agit donc pas d'un emploi situationnel ; il n'est pas non plus « présent » dans le contexte antérieur immédiat : il ne s'agit donc pas d'un emploi anaphorique. [...] si le référent n'est présent ni dans la situation immédiate d'énonciation ni dans le contexte linguistique, il est présent dans la conscience, dans l'imagination¹⁹.

L'exophore mémorielle a donc ceci de particulier qu'elle fait appel, chez l'interlocuteur, à une connaissance/expérience (censée être) partagée, exigeant ainsi de sa part une attitude participative, la mobilisation d'un effort actif de compréhension. Bon gré mal gré, l'interlocuteur se voit donc impliqué dans « le jeu du locuteur », et c'est précisément cela qui fait de l'exophore mémorielle un régime idéal pour la mise en place d'un rapport de complicité entre les participants à la communication, comme en témoigne cet extrait, où le narrateur Georges décrit la mort héroïcomique de son capitaine, abattu par un parachutiste allemand à coup de mitraillette alors qu'il tirait son sabre dans un geste atavique de chevalier :

silhouette obscure dans le contrejour qui le décolorait comme si son cheval et lui avaient été coulés tout ensemble dans une seule et même matière, un métal gris, le soleil miroitant un instant sur la lame nue puis le tout – homme cheval et sabre – s'écroulant d'une pièce sur le côté comme un cavalier de plomb commençant à fondre par les pieds et s'inclinant lentement d'abord puis de plus en plus vite sur le flanc, disparaissant le sabre toujours tenu à bout de bras derrière *la carcasse de ce camion brûlé effondré là*, indécemment comme un animal une chienne pleine traînant son ventre par terre (*RF*, p. 199-200 ; nous soulignons)

La particularité des syntagmes soulignés, où le nom ne peut, en l'occurrence, recevoir sa nature définie que par un contexte antérieur absent, est la sui-

17. K. Bühler, *Théorie du langage : la fonction représentationnelle*, Marseille, Agone, 2008 [1936].

18. T. Fraser et A. Joly, « Le système de la deixis. Esquisse d'une théorie d'expression en anglais », *Modèles linguistiques*, n° 1, 1979, p. 97-157.

19. G. Kleiber, « Des démonstratifs mémoriels aux démonstratifs de point de vue », dans L. Begioni et C. Muller (dir.), *Problèmes de sémantique et de syntaxe. Hommage à André Rousseau*, Lille, Éditions du conseil scientifique de l'université Charles de Gaulle-Lille 3, 2007, p. 373-392.

vante : le narrateur fait comme si le lecteur était apte à identifier le référent. Évidemment, il n'en est rien, car il existe entre lui et le lecteur, en termes de familiarité avec celui-ci, un clivage irréductible. Le rôle de la référence déictique *in absentia* est pour cela loin d'être insignifiant : elle témoigne de l'effort que le narrateur mobilise pour ranimer le souvenir d'un événement qui l'obsède tout en prenant le lecteur à témoin, en l'invitant à lui venir en aide. Cet effort, on s'en doute, connaît plusieurs degrés. Ainsi, il peut être minime dans le cas où le référent mémoriel est un syntagme nominal unique, connu par l'ensemble de la communauté des locuteurs (« le soleil »), ou plus grand, comme dans l'extrait ci-dessus, où il est question d'une expérience personnelle.

En soi, le concept d'exophore mémorielle peut connaître un champ d'application assez extensif. En résumant l'approche adoptée par Michel Maillard²⁰, Kleiber écrit : « Les expressions exophoriques non déictiques, ou homophores selon M. Maillard (1990), sont constituées par les noms propres, les syntagmes nominaux génériques, les descriptions définies complètes, etc.²¹. » L'extrait suivant est un exemple de synergie de ces différents types d'expressions dans l'incipit de *La Route des Flandres* :

cela étira seulement un peu sa petite moustache dure poivre et sel, il avait *cette peau du visage tannée des gens qui vivent tout le temps au grand air* et mate, quelque chose d'arabe en lui, sans doute un résidu d'un que *Charles Martel* avait oublié de tuer, alors peut-être prétendait-il descendre non seulement de Sa Cousine *la Vierge* comme ses nobliaux de voisins *du Tarn* mais encore par-dessus le marché sans doute de *Mahomet* (p. 197-198 ; nous soulignons)

La référence à Charles Martel, vainqueur des Arabes à Poitiers, tout comme les trois autres références réalisées par des noms propres, n'est pas anodine. Si l'auteur a choisi d'insérer ces références dans l'énonciation du personnage-narrateur, c'est qu'il voulait étayer le portrait à la fois physique et moral que ce dernier (et lui-même?) élabore du capitaine, ainsi que d'un certain type de personnes appartenant à une région géographique et une classe sociale particulières. Outre les noms propres, le narrateur emploie la construction « *cette peau de visage tannée des gens qui* », où le démonstratif, de par son fort degré de sémantique déictique, sollicite explicitement une connaissance que le lecteur est censé posséder. L'ensemble de la référence mémorielle est

20. M. Maillard, « Du “ça” français au “sa” seychellois », dans A. Rousseau (dir.), *Prépublications du Colloque de linguistique « La deixis »*, Paris 3 (8-9 juin), 1990, PUF, p. 483-494.

21. G. Kleiber, art. cité, 1991.

d'autant plus insistant que la subordonnée « des gens qui vivent tout le temps au grand air » dans sa postposition renvoie à une sous-classe générique²².

Sur le plan de l'articulation des trois éléments décrits ci-dessus, l'examen de notre corpus a mis au clair un ensemble de tendances récurrentes, telle l'introduction d'un énoncé dont le verbe est au présent et qui contient également des références déictiques *in absentia* par une structure comparative (voir *supra*). Nous avons également étudié le rapport entre les passages textuels porteurs du « discours gnomique » et leur entourage (participant, lui, du discours diégétique du roman), de possibles liens entre ce type de discours et la problématique de la polyphonie narrative, etc. Le constat le plus important concerne toutefois la nature ambiguë du rapport entre les deux discours en question (discours diégétique ou narratif et « discours gnomique ») : situé à mi-chemin entre association et dissociation, ce rapport est la condition *sine qua non* de l'efficacité du « discours gnomique²³ ». Ensuite, cette efficacité elle-même se situant sur un double plan, à la fois celui du dogmatisme et de l'articulation du récit, nos recherches partent de trois hypothèses initiales :

1 – Le « discours gnomique » est indispensable pour la construction du roman ; c'est en partie grâce à lui que les événements présentés, quelques confus et disparates qu'ils soient à première vue, en viennent à constituer un sens et une progression.

2 – En recourant à cet ensemble d'outils stylistico-rhétoriques que représente le « discours gnomique », Simon produit souvent un effet persuasif sur le lecteur ; en lui imposant son point de vue, il cherche, consciemment ou non, à obtenir sa complicité et son adhésion aux idées exposées.

3 – Malgré un rejet simonien de la notion d'ordre dans certaines de ses formes traditionnelles, le « discours gnomique » tend à nuancer ce rejet tout en mettant en place un discours partiellement autoritaire et générateur de points de repères.

Quant à la première hypothèse, il suffit de revenir à l'extrait cité ci-dessus. En y décrivant son entretien avec le capitaine de Reixach, se tenant lors

22. Il est ici question d'une généralité construite par le discours (voir p. ex. M.-N. Gary-Prieur, « GN démonstratifs à référence générique : une généralité discursive », *Journal of French Language Studies*, n° 11/2, 2001, p. 221-239).

23. En l'occurrence, rien ne s'oppose à voir dans le « discours gnomique » un « corps étranger » au sens de Jean Ricardou, à savoir cet élément qui, d'une part, menace la continuité du texte via son irruption au sein de celui-ci et, d'autre part, peut aussi assurer sa continuité grâce à son potentiel articulateur (Ricardou illustre cette dialectique entre la continuité et la rupture du texte sur le mythe d'Osiris dans *Nouveaux Problèmes du roman*, Le Seuil, 1978).

d'une matinée glaciale au campement avant le départ du régiment au combat, Georges passe de façon inopinée du récit des paroles échangées à l'aspect physique du capitaine pour aussitôt se lancer, comme malgré lui, dans une généralisation visant à dresser un portrait social du personnage. Le récit de l'entretien est donc interrompu pour faire place au « discours gnomique », l'histoire est suspendue. Pourtant, et probablement sans que le lecteur puisse encore s'en apercevoir, elle a également pu progresser, car cette évocation qui est faite du personnage lui permettra par la suite de mieux comprendre la raison et le sens des actes de celui-ci, tout comme les parallèles que Georges dressera au cours du roman entre le capitaine et son lointain ancêtre, le général Reixach. En reprenant la terminologie proposée par Roland Barthes, nous croyons pouvoir considérer le « discours gnomique » ici utilisé comme une unité narrative appartenant à la classe des « indices », un « indice » étant défini comme « l'unité [qui] renvoie alors non à un acte complémentaire et conséquent, mais à un concept plus ou moins diffus, nécessaire cependant au sens de l'histoire : indices caractériels concernant les personnages, informations relatives à leur identité, notations d'« atmosphère », etc.²⁴ ». Si le rôle articulatoire du « discours gnomique » reste ici relativement implicite, il existe une multitude de cas dans le roman où le changement entraîné par son apparition est plus manifeste, comme dans l'extrait suivant, où Georges spéculer sur les raisons qui auraient acculé son capitaine au suicide, parmi lesquelles la prétendue infidélité de Corinne, la jeune femme de ce dernier :

ayant accepté par avance ayant assumé ayant par avance consommé si l'on peut dire cette Passion, avec cette différence que le lieu le centre l'autel n'en était pas une colline chauve, mais *ce suave et tendre et vertigineux et broussailleux et secret repli de la chair* [...] Mais après tout n'y avait-il pas aussi une putain là-bas, à croire *que les putains sont indispensables dans ces sortes de choses, femmes en pleurs se tordant les bras et putains repenties*, à supposer qu'il lui ait jamais demandé de *se repentir* ou du moins attendu espéré qu'elle le fit qu'elle devint autre chose que ce qu'elle avait la réputation d'être et donc attendu de ce mariage autre chose que ce qui devait logiquement s'ensuivre (*RF*, p. 200 ; nous soulignons)

Ici, l'histoire fait non seulement place à une *doxa* concernant les prostituées et les « femmes repenties », mais elle permet explicitement, grâce à un enchaînement lexical sur le verbe « se repentir », d'en revenir à la relation entre le capitaine et Corinne, ce va-et-vient ré-ancrant ainsi le discours du récit dans la diégèse, de laquelle il s'était dans un premier temps affranchi. En même temps, le lecteur s'aperçoit qu'une progression dans l'ordre diégé-

24. R. Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », dans *L'Aventure sémiologique*, Le Seuil, 1985, p. 167-206.

tique a été accomplie, que l'histoire a « bougé ». Un cas analogue est représenté par l'extrait de la page 212 cité ci-dessus, où la progression thématique est garantie par le ré-ancrage du discours du narrateur dans l'histoire, ré-ancrage qu'opère le dernier constat : « avec cette différence qu'ici la toile de fond était seulement la nuit ». Quant à l'extrait suivant, le narrateur y entreprend la description détaillée de l'auberge où une partie de son régiment et lui-même s'étaient arrêtés pour boire. Il prend appui sur une énumération de clichés de la mémoire pour construire un portrait de l'endroit conforme au prototype, mais finit par nier presque tout ce portrait : « il n'y avait rien de tout cela que les murs de brique ». Proche en cela de la manière flaubertienne, il semble présenter un endroit virtuel, ressortissant davantage au monde des idées reçues que de la réalité, la progression thématique naissant de cette confrontation entre le cliché et la réalité :

Écoute : on aurait dit une de ces réclames pour une marque de bière anglaise, tu sais ? La cour de la vieille auberge avec les murs de brique rouge foncé aux joints clairs, et les fenêtres aux petits carreaux, le châssis peint en blanc, et la servante portant le pichet de cuivre et le groom en jambières de cuir jaune avec les languettes des boucles retroussées donnant à boire aux chevaux [...] *Oui : avec cette différence qu'il n'y avait rien de tout cela que les murs de brique*, mais sales, et que la cour ressemblait plutôt à celle d'une ferme (RF, p. 205-206 ; nous soulignons)

Notre étude de la première partie du roman a ainsi mis en évidence que le « discours gnomique » fait partie intégrante de ce que nous avons appelé l'ordre scriptural du roman, à savoir qu'il constitue un outil très agissant, quoique n'étant pas toujours très visible, des cohérences et des progressions textuelles et diégétiques après l'évacuation des procédés plus conventionnels, associés au roman dit réaliste.

Quant à l'invite autoritaire à partager un point de vue, notre corpus regorge de tels passages, dont certains ont déjà été cités ici. En vérité, sous l'apparence d'un monde sans repères, le texte du roman prodigue à qui veut les entendre des jugements souvent catégoriques et sans recours, qu'il s'agisse de l'amour et du sexe féminin, d'une violence aveugle constitutive du monde, d'une typologie sociale ou d'un automatisme historique dont la présence évince le moindre libre arbitre et la moindre activité humaine, le tout conforté par la référence à une réalité mythique et archétypale et à un dogmatisme de sciences naturelles, autant de *topoi* récurrents de *La Route des Flandres*, au sens rhétorique du terme. Le premier des deux extraits qui suivent dresse un portrait peu élogieux de l'humanité et de ses pratiques à travers l'histoire, portrait

dans lequel tout semble être question de déterminisme animal et d'obéissance à l'instinct de conservation. Le second extrait, lui, présente Corinne et l'attraction qu'elle suscite chez le narrateur en des termes tout aussi instinctifs et animaliers, le concert de synesthésie en question semblant avoir pour principal objectif de mettre en valeur une banale réalité pavlovienne :

Et son père parlant toujours, comme pour lui-même, parlant de ce comment s'appelait-il philosophe qui a dit que l'homme ne connaissait que deux moyens de s'approprier ce qui appartient aux autres, la guerre et le commerce, et qu'il choisissait en général tout d'abord le premier parce qu'il lui paraissait le plus facile et le plus rapide et ensuite, mais seulement après avoir découvert les inconvénients et les dangers du premier, le second c'est-à-dire le commerce qui était un moyen non moins déloyal et brutal mais plus confortable, et qu'au demeurant tous les peuples étaient obligatoirement passés par ces deux phases et avaient chacun à son tour mis l'Europe à feu et à sang avant de se transformer en sociétés anonymes de commis voyageurs comme les Anglais mais que guerre et commerce n'étaient jamais l'un comme l'autre que l'expression de leur rapacité et cette rapacité elle-même la conséquence de l'ancestrale terreur de la faim et de la mort, ce qui faisait que tuer voler piller et vendre n'étaient en réalité qu'une seule et même chose un simple besoin de se rassurer, comme des gamins qui sifflent ou chantent fort pour se donner du courage en traversant une forêt la nuit, ce qui expliquait pourquoi le chant en chœur faisait partie au même titre que le maniement d'armes ou les exercices de tir du programme d'instruction des troupes parce que rien n'est pire que le silence quand, et Georges alors en colère disant : « Mais bien sûr! » (*RF*, p. 215)

de sorte qu'elle faisait penser (mais pas penser, pas plus que le chien ne pense quand il entend la sonnette fatidique qui déclenche ses réflexes : donc pas penser, plutôt quelque chose comme saliver) à quelque chose comme un de ces sucres d'orge (et sirop, et orgeat, des mots aussi pour elle, pour cela), de ces sucreries enveloppées de papier cellophane aux teintes acides (papiers dont le froissement cristallin, la couleur seule, la matière même, avec leurs cassures où la paraffine apparaît en un fin réseau de lignes grises entrecroisées, provoque déjà les réflexes physiologiques), Georges pouvant voir remuer leurs lèvres, mais pas entendre (trop loin, caché derrière sa haie, derrière le temps [...]) (*RF*, p. 225)

Nous pourrions multiplier les exemples, mais le moment est venu d'essayer de conclure. Le texte de *La Route des Flandres* nous semble s'inscrire dans un souci latent de système. De ce fait, il fonctionnerait comme un remède partiel au chaos de l'expérience vécue par l'auteur et qui fournit son matériau à la diégèse du roman. Il se peut aussi – et là, nous entrons un peu plus sur le terrain de la spéculation – que via la mise en place de ce système, Simon essaye d'imposer un cadre d'interprétation un tant soit peu solide à l'entropie du monde, ce monde a priori dépourvu d'ordre et de sens²⁵.

25. « j'ai côtoyé les gens les plus divers, aussi bien des prêtres que des incendiaires d'églises, de paisibles bourgeois que des anarchistes, des philosophes que des illettrés, j'ai partagé mon pain avec des truands, enfin j'ai voyagé un peu partout dans le monde... et cependant, je n'ai jamais encore, à soixante-douze ans, découvert aucun sens à tout cela » (*DS*, p. 898).

L'œuvre de Claude Simon serait-elle marquée par une influence dix-neuviémiste? Dans son article « Un stylème dix-neuviémiste : Le déterminant discontinu *un de ces... qui* », Éric Bordas étudie, sur un corpus composé essentiellement d'auteurs du dix-neuvième siècle, un type spécifique de référence déictique *in absentia*, mise en place par des déterminants discontinus dont la plupart contiennent en postposition une subordonnée relative avec le présent atemporel ou un équivalent fonctionnel de celui-ci. Une telle construction, à cause de sa rupture très visible du discours narratif, est particulièrement propice à fonctionner dans une transmission de la *doxa*. Elle se fait remarquer notamment grâce au passage du passé de narration au présent atemporel, passage qu'Éric Bordas commente comme suit :

Dans tous les cas, l'opposition passé/présent fonctionne bien comme le repère d'un passage d'un seuil de la représentation à un autre : d'un côté l'actuel, dans le discours du récit, de l'autre le virtuel, dans le discours de la *doxa*²⁶.

Plus loin, il continue à propos du discours doxique ainsi introduit dans le récit :

Intégrant, malgré lui, l'allocutaire dans le monde de référence du discours matriciel, ce stylème témoigne de l'absolue disponibilité de renonciation du récit, que d'aucuns appelleront « l'arbitraire » intolérable²⁷.

Ce stylème, cet outil habile qui, grâce à la mobilisation de connaissances et de présupposés communs, permet au narrateur d'entraîner le lecteur dans l'énonciation d'une *doxa* tout en partant du discours diégétique, Éric Bordas semble l'associer assez étroitement au roman réaliste du XIX^e siècle. Dans la conclusion de son article, il écrit :

Tant que le roman fut guidé par son énergie optimiste, qui faisait de la narrativité même une force qui emporte tout sur son passage, et éradique ses propres lois et ses logiques vraisemblabilisantes, le stylème *un de ces... qui...* put fonctionner comme un marqueur de réalisme, d'un cognitivisme conquérant. Sa façon de mobiliser des objets qui n'existaient pas en dehors de lui-même, mais qui illustraient une certaine disponibilité, de la langue, de l'imaginaire, permettait de proposer une lisibilité de cette énonciation fondatrice – qui n'était pas pour autant simpliste lisibilité de l'énoncé. *Mais l'ère des soupçons ne pouvait que regarder d'un mauvais œil semblable arrogance désignative, qui dispose si largement de la mémoire collective et des expériences individuelles*²⁸.

26. É. Bordas, « Un stylème dix-neuviémiste : Le déterminant discontinu *un de ces... qui...* », *L'Information grammaticale*, n° 90, 2001, p. 35.

27. *Ibid.*, p. 43. Ce constat est conforme à celui que nous avons fait, dans le présent article, au sujet du présent atemporel dans *La Route des Flandres*.

28. *Ibid.*

Pourvu que le lecteur s'entende donc avec Éric Bordas sur l'expression « ère du soupçon », ère avec laquelle le lien de Claude Simon semble ne pas faire de doute, il ne peut alors qu'être choqué par le « discours dix-neuviémiste » que l'écriture simonienne introduirait au sein même du Nouveau Roman, cette initiative protéiforme si souvent perçue en opposition au roman dix-neuviémiste. Il est évidemment hors de question de comparer l'écriture de Claude Simon à celle d'un Balzac. Pourtant, s'agissant du « discours gnomique », nous avons pu constater au cours de notre propre étude que « la mémoire collective » et notamment « des expériences individuelles » ne manquent pas dans *La Route des Flandres*. Il faudrait établir une comparaison détaillée de ce discours chez Simon avec ceux présents dans les romans étudiés par Éric Bordas, de même qu'il faudrait étudier, sur la même base comparative, les œuvres des autres représentants importants du Nouveau Roman. Disons néanmoins qu'à la différence du discours diégétique, qui frappe notamment par son inventivité et sa non-conformité, son orientation vers l'« écriture de la perception²⁹ », le « discours gnomique » simonien, tel que nous avons proposé de le définir ici, se rapprocherait peut-être davantage du connu et du conforme, du « déjà vu ». Nous pourrions même aller jusqu'à nous demander si, tel que nous l'avons défini ici, le « discours gnomique » ne constituerait pas un refoulement du connu et du conforme dans le texte du roman et peut-être dans l'œuvre simonienne en général. Pour pouvoir soutenir cela, une étude détaillée d'un plus grand corpus de l'auteur serait nécessaire.

29. Voir D. Zemmour, *Une syntaxe du sensible : Claude Simon et l'écriture de la perception*, PUPS, 2008.

Ce qui est tout à fait singulier et même paradoxal, c'est que comme celle-ci, le « discours gnomique » appartient de plein droit au dit ordre scriptural que le roman met en place. Mais alors que l'« écriture de la perception » semble subvertir les codes hérités du roman traditionnel, le « discours gnomique » serait donc responsable de leur restitution partielle.