

Stylistique de *L'Herbe*

Enseigner Claude Simon en Licence 3

Stylistics of L'Herbe, Teaching Claude Simon in Third Year "Licence"

Anne Claire Gignoux



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccs/2112>

ISSN : 2558-782X

Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

Édition imprimée

Date de publication : 30 septembre 2019

Pagination : 97-106

ISBN : 978-2-7535-7795-4

ISSN : 1774-9425

Référence électronique

Anne Claire Gignoux, « Stylistique de *L'Herbe* », *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/2112>

STYLISTIQUE DE *L'HERBE*

ENSEIGNER CLAUDE SIMON EN LICENCE 3

Anne Claire GIGNOUX
Université Lyon 3

La stylistique est une discipline universitaire largement portée par les épreuves de concours (CAPES, agrégation) et grâce à cela, elle fait normalement partie du cursus habituel d'un étudiant de Lettres. Elle fait souvent l'objet d'une initiation en deuxième année de licence seulement, car sa pratique nécessite un certain nombre de prérequis en grammaire et en linguistique, disciplines enseignées dès la première année. Lors de cette initiation, l'habitude est de travailler sur des textes courts, de vingt à trente lignes, desquels est faite une analyse détaillée sous la forme d'un commentaire stylistique¹; contrairement à ce qui se passe dans les disciplines littéraires, l'œuvre intégrale est peu utilisée. C'est souvent en troisième année de licence, une fois que les étudiants ont acquis des bases en stylistique, que les enseignants proposent des études stylistiques d'œuvres intégrales sur un semestre.

J'ai ainsi été amenée en 2005 à intervenir à l'université de Rennes 2 dans un cours intitulé « stylistique », coordonné par Judith Wulf, et ayant comme œuvre au programme *L'Herbe* de Claude Simon. L'objectif de ce cours était de pratiquer le commentaire stylistique sur œuvre intégrale, tout en consolidant les outils linguistiques et stylistiques nécessaires à l'approche de la littérature. Réparti sur douze séances, il se donnait le temps d'approfondir la connaissance

1. Les manuels courants sont sur ce modèle : J.-L. de Boissieu et A.-M. Garagnon, *Commentaires stylistiques*, SEDES, 1987 ; A.-M. Perrin-Naffakh, *Stylistique, pratique du commentaire*, PUF, 1989 ; C. Fromilhague et A. Sancier-Chateau, *Analyses stylistiques : formes et genres*, Dunod, 1999 ; A. C. Gignoux, *Commentaires stylistiques XIX^e-XX^e siècles*, Ellipses, 2013. J'ai d'ailleurs repris l'un des textes étudiés à Rennes 2 pour l'intégrer à ce manuel.

et la fréquentation de *L'Herbe*. Si la difficulté de l'œuvre et celle de la discipline, technique, et réputée exigeante pour les étudiants, m'ont conduite à faire des cours majoritairement magistraux, en revanche les productions écrites du partiel ont été tout à fait satisfaisantes. Elles ont aussi montré que le semestre avait porté des fruits et qu'une fréquentation assidue et approfondie d'un style aussi personnel que celui de Claude Simon permettait de saisir l'intérêt de l'approche stylistique pour caractériser une écriture. Comment ce cours de stylistique a-t-il été construit, et quelles notions en particulier peuvent être approfondies grâce à *L'Herbe* ?

LE CHOIX DES TEXTES

La première question qui se posait était évidemment de choisir des textes à étudier, et pour cela de les découper dans le flux de la prose simonienne. Puisque la taille idéale d'un texte à commenter était, dans l'édition de poche choisie pour les étudiants², d'une trentaine de lignes, soit moins d'une page, il fallait réussir à trouver des fragments à étudier de moins d'une page... M'appuyant sur l'étude de David Zemmour sur la linguistique de la syntaxe simonienne³, j'ai choisi de ne pas tenir compte de la définition traditionnelle de la phrase (marquée par les seuils que sont la majuscule et le point final) et d'adopter sa conception, plus souple, de la période; ainsi, le découpage des textes peut s'appuyer sur le contenu syntaxico-sémantique et non sur des critères de ponctuation ou de paragraphe. Les analyses de D. Zemmour ont en effet montré que l'écriture de Claude Simon procède surtout par ruptures énonciatives ou narratives (exprimées syntaxiquement par des anacoluthes, des aposiopèses, des parenthèses). Aussi les textes ne trouvent-ils pas leur unité dans les phrases ou les paragraphes mais dans la cohésion du point de vue et l'unité de la progression thématique. Concrètement, cela signifie qu'un texte peut s'arrêter sur un point-virgule, une virgule ou une parenthèse fermante.

La présence de ces nombreuses parenthèses dans la prose de *L'Herbe* devait également être élucidée; Gérard Roubichou a développé une analyse intéressante des « parenthèses-tableaux » :

C'est incontestablement cet emploi de la parenthèse qui caractérise le mieux l'originalité de la phrase simonienne. Ces parenthèses-tableaux introduisent un ensemble d'évoca-

2. Minit, coll. « double », 1986.

3. Voir *Une syntaxe du sensible, Claude Simon et l'écriture de la perception*, PUPS, 2008, 1^{re} partie.

tions complètes [...] qui ont pour conséquence de créer des équivalents de « visions » qui naissent au contact de ce qui est noté⁴.

À partir de là, on pouvait donc choisir de découper une parenthèse pour en faire un support de commentaire, comme dans le texte A⁵, qui est tout entier contenu dans une parenthèse insérée dans un dialogue; ou encore de commencer ou d'arrêter un texte sur une virgule (texte B) en sabrant dans le développement sur le temps qui passe, en profitant de la fin d'une des nombreuses parenthèses pour couper arbitrairement le texte pour les besoins de l'exercice. Le découpage du texte A, bien qu'il ne respecte pas le cadre traditionnel de la phrase, apparaît très motivé du point de vue énonciatif : la proposition ou la clause qui précède est une phrase prononcée par Sabine (« Mais à quoi bon, vous ne pouvez pas comprendre! »), puis la parenthèse lancée par un participe présent (« refermant le poudrier d'un claquement sec ») s'étend sur une trentaine de lignes et s'achève sur un nouveau participe présent : « et disant à haute voix :) » ; le verbe de parole annonce un nouveau discours direct de Sabine. Le découpage du texte B en revanche apparaît comme un découpage par défaut : si le début du texte correspond bien au début d'une phrase traditionnelle (mais qui commence par la conjonction de coordination « Et »), le narrateur évoque l'effet du temps sur les personnages vieillissants, Pierre et Sabine, et s'interrompt au moment où il note « un visage, une chevelure, un corps de plus en plus érodés par le temps » pour une longue parenthèse-tableau « (temps au passage ou du moins aux effets non pas réguliers comme tendait à le faire croire le balancier de la pendule du salon [...]) » consacrée à l'évocation de cette pendule, puis au XVIII^e siècle; lorsque la parenthèse s'achève, une hyperbate relance la réflexion sur le temps (« temps donc allant s'accélégrant »), mais j'ai dû couper le texte à cet endroit, arbitrairement et à regret, car la période consacrée au vieillissement accéléré des parents de Georges s'étend encore sur trois pages. Il est certain que par son ampleur la prose simonienne peine à entrer dans le cadre rigide et étroit du texte à commenter.

Une seconde difficulté concernant le choix des textes était liée à la nécessité de donner du sens à l'étude d'une œuvre intégrale romanesque, en sélectionnant des extraits non seulement pour leurs qualités stylistiques, mais également pour leur valeur narrative et romanesque. Cependant, cette difficulté s'avère

4. G. Roubichou, *Lecture de L'Herbe de Claude Simon*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1976, p. 193.

5. Voir *infra* la reproduction des deux textes étudiés.

dans le cas de *L'Herbe* moindre que le problème du découpage des périodes. Comme d'autres nouveaux romans, *L'Herbe* est plus l'aventure d'une écriture que l'écriture d'une aventure : on n'y trouve pas les passages obligés (incipit, scène de première vue, conflit, etc.) des romans du XIX^e siècle ; aussi aucun extrait n'apparaît-il comme indispensable. Par ailleurs une étude stylistique se donne comme objet d'étude l'écriture littéraire plus que le contenu anecdotique. Ma préoccupation a donc été de varier les textes en les choisissant librement dans tout le roman. Sept textes ont été étudiés en cours : le texte 1 raconte l'agonie de Marie au début du roman ; le texte 2, sous la forme d'un tableau impressionniste, évoque l'annonce de la défaite française en 1940 ; les textes 3 et 4 (textes A et B pour cet article), situés également assez tôt, transcrivent respectivement une réflexion de Sabine sur sa belle-sœur Marie et sur le corps de celle-ci, et, comme on l'a vu, une réflexion sur le passage du temps et ses effets notamment sur Pierre et Sabine ; le texte 5, situé à peu près au milieu du livre, est une divagation de Pierre sur la procréation à partir de la contemplation de son propre fils, Georges ; le texte 6 présente une vision de Louise qui imagine sa belle-mère en diva décatie ; enfin, le texte 7 montre encore Louise épiant les bruits de conversation de ses beaux-parents, comme dans le texte 6, puis pensant à nouveau à l'agonie de Marie, comme dans le premier texte⁶. L'ensemble des textes permet ainsi de passer en revue tous les liens unissant les personnages de cette famille déchirée, réunie autour de l'agonie de Marie, mais surtout les thèmes récurrents de *L'Herbe* comme la fuite du temps et son effet sur les êtres et sur les relations humaines.

MAÎTRISER LES OUTILS STYLISTIQUES : L'EXEMPLE DU TEXTE A

En licence 3, les étudiants pratiquent la stylistique depuis une année, voire deux, dans certaines universités. Ils sont déjà familiarisés avec la méthode comme avec un certain nombre d'outils, et c'est la raison pour laquelle ils sont capables de commencer à appliquer leurs compétences sur des œuvres intégrales. Or l'écriture de Claude Simon, dans *L'Herbe*, se prête à une révision des principaux postes d'analyse stylistiques tels qu'on peut les retrouver

6. Texte 1 de « D'ici, au moins, on pouvait ne plus entendre » à « des jours fanés... » (*Herbe*, p. 8-9). Texte 2 de « (la scène) jusqu'à « de la stupeur » (p. 14-15). Textes 3 et 4 reproduits ci-après comme Textes A et B. Texte 5 de « Contemplant donc » jusqu'à « se reconnaître en elle, » (p. 78-79). Texte 6 de « S'arrêtant, le flot de paroles suspendu » jusqu'à « pour mieux entendre » (p. 92-93). Texte 7 de « (les deux voix) jusqu'à « disant :) » (p. 107).

par exemple dans *La Stylistique* de Georges Molinié⁷ : le lexique, les valeurs caractérisantes de l'énonciation et de l'actualisation, la caractérisation, l'organisation phrastique, les figures de style. Le travail préparatoire aux commentaires des étudiants peut alors consister en une exploration de l'un ou l'autre de ces postes stylistiques.

Le poste stylistique par lequel on peut commencer un commentaire est celui de l'énonciation en tant que système d'actualisation fondamental, et de sa valeur caractérisante. Dans le texte A, comme dans d'autres extraits du roman, le travail de l'énonciation romanesque favorise l'entrée dans les pensées intimes d'un personnage secondaire, Sabine. Malgré l'absence d'embrayeurs, et grâce aux participes présents non temporels, le lecteur est placé devant une subjectivité marquée, celle de Sabine. La polyphonie laisse aussi entendre un discours de tradition religieuse qui renvoie à l'éducation personnelle de la vieille femme.

Le lexique dans *L'Herbe* est particulièrement travaillé et l'identification des différentes isotopies fournit toujours une entrée possible dans les textes. Ainsi, plusieurs isotopies dominantes assurent-elles la cohésion du texte A. Les isotopies de la vieillesse et de la laideur sont associées (« ridé », « flasque », « grêle », « pli », « ride », « fripé », « vieilli », « jauni », « petite vieille », « grosse tête disproportionnée », « affreuse tête chauve et ridée de petit vieux », « petits gnomes hurlants », « interchangeables têtes ridées »). Sabine, obsédée par son apparence physique et la décrépitude qui la caractérise, amalgame naturellement l'âge et la laideur. L'isotopie de la souffrance (« hurlants », « épouvantés », « souffraient », « vallée de larmes », « angoisse », « stigmates des souffrances passées », « souffrance ») se teinte de couleurs religieuses (« prophétiquement », « vallée de larmes », « son Sein », « stigmates », « Bon Dieu »). L'isotopie de la naissance (« naissance », « premier jour », « nouveau-nés », « neuf », « fœtus »), que l'on pourrait penser antithétique avec celle de la vieillesse, se trouve étonnamment unie avec cette dernière dans des syntagmes comme « ce visage ridé, affable, avec on ne sait quoi d'enfantin » : d'une part, Sabine trouve des points communs entre l'apparence des nouveau-nés et celle des vieillards ; d'autre part, elle développe une croyance en la réincarnation, en l'éternel retour, que marque aussi le mouvement circulaire de ce segment de phrase.

7. PUF, 1993. On les retrouve évidemment dans d'autres manuels utilisés par les étudiants de licence : C. Stolz, *Initiation à la stylistique*, Ellipses, 1999 ; N. Laurent, *Introduction à l'analyse stylistique*, Hachette, 2001 ; ou encore C. Fromilhague et A. Sancier-Chateau, *op. cit.*

La question de la caractérisation est liée à celle du lexique et marquée dans ce texte par une redondance, une accumulation d'adjectifs autour des substantifs (« corps intact, ignorant, blanc, aussi intact, aussi ignorant », « affreuse tête chauve et ridée de petits vieux »), et une répétition sous forme de figure dérivative des caractérisants principaux : *ride*, *ridée*, *ridées*, ou encore *vieille*, *vieilli*, *vieux*. Ces répétitions viennent soutenir les isotopies correspondantes.

L'Herbe offre également l'occasion de réviser les figures de style – qu'il s'agisse de figures macrostructurales ou microstructurales⁸. Différentes figures de répétitions peuvent se remarquer dans le texte A, comme l'épanode « il n'y avait rien, et imaginant ce rien », ou diverses anaphores ; mais également des tropes bien sûr, comme la synecdoque « sortis de son Sein » ou la métaphore des « stigmates des souffrances passées » fondées sur l'isotopie du religieux. Les figures macrostructurales permettent souvent d'organiser un texte, comme ici l'antithèse entre la mort et la naissance dont on a vu qu'elle se résolvait en une synthèse étonnante. On peut également noter une conglobation de la virginité : par les caractérisants comme « intact », « ignorant », « blanc », « intouchée », « comme au jour de sa naissance », « comme au premier jour », par les connotations sexuelles du lexique, par les euphémismes (« elle était là-dessous comme au jour de sa naissance », « il n'y avait rien, imaginant ce rien »), se fait jour une obsession de Sabine pour la virginité de Marie. L'on voit ici, dans cette ébauche de commentaire, comment les différents postes d'analyse se recourent. Dans tous les textes, les étudiants peuvent aisément reconnaître et déchiffrer des métaphores, des comparaisons, des allégories, des hypotyposes, des antithèses, des explications ou encore des allusions⁹.

Enfin, l'ultime poste stylistique que *L'Herbe* permet de réviser est celui de l'organisation de la phrase. On a pu voir au début de cet article à quel point ce poste est mobilisé. Il est question de phrases très longues, de textes de trente lignes qui se réduisent à une seule phrase grammaticale (mais à plusieurs discours parfois) ou même à un fragment seulement de cette phrase, comme dans les textes A et B. Il faut donc décrire l'organisation de ces phrases ; les notions de progression linéaire, à thèmes dérivés ou à thème constant, permettent d'observer comment le texte avance au sein d'une même période ou d'une période à l'autre. Dans le texte A, la progression est d'abord à thème constant autour du thème « elle », c'est-à-dire Marie, puis à thème linéaire, le

8. Georges Molinié (*op. cit.*) propose de distinguer les figures microstructurales, immédiatement repérables comme telles, des figures macrostructurales, dont le fonctionnement requiert la prise en compte du contexte.

9. Pour une définition de ces notions, voir C. Fromilhague, *Les Figures de style*, Nathan université, 1995.

nouveau thème étant les nouveau-nés. La phrase, marquée par les répétitions déjà relevées, les anaphores (notamment « comme si » à quatre reprises) et par la figure de l'expolition, progresse très lentement, semblant mimer le ressassement des pensées de Sabine.

Ainsi, tout au long du semestre, sur chaque texte, comme l'a montré l'exemple du texte A, les étudiants ont pu vérifier et approfondir leur connaissance des outils stylistiques, et en tester l'application au roman de Claude Simon de manière efficace. Dans une œuvre dont la littérarité apparaît assez manifestement (contrairement à d'autres écritures qui peuvent apparaître « lisses » ou « transparentes »), les entrées stylistiques ne manquaient pas, ce qui a certainement favorisé la réussite des étudiants au partiel.

DÉCOUVRIR DES STYLÈMES SPÉCIFIQUES : L'EXEMPLE DU TEXTE B

La stylistique sur œuvre intégrale, comme dans les célèbres *Études de style* de Leo Spitzer¹⁰, permet surtout de définir finement les caractéristiques essentielles de l'écriture d'un auteur, ce que Georges Molinié a nommé des stylèmes de littérarité singulière¹¹. Les textes choisis se devaient donc également d'être représentatifs des stylèmes relevés par divers critiques, et de mettre l'accent sur le style singulier de Claude Simon. Tous les textes étudiés à Rennes 2 permettaient, d'une manière ou d'une autre, d'amener des étudiants peu connaisseurs de Claude Simon à une perception assez fine de son écriture. Le texte B présentait certains de ces stylèmes, comme l'importance de la description, la phrase en expansion notamment grâce aux participes présents, ou encore la tentative toujours répétée de paraphrase du temps.

D. Zemmour a montré¹² comment les nombreuses descriptions chez Claude Simon associent perception, souvenir et imagination ; dans le texte B, une focalisation à l'origine mal déterminée (le verbe *sembler* est présent trois fois) permet de passer de la narration de l'aventure familiale (« Et entre-temps Georges s'était marié, et Pierre et Sabine avaient continué de vieillir ») à la description du vieillissement de Sabine, puis à celle de la pendule du salon, et enfin à une rêverie ou divagation sur le « gracieux » XVIII^e siècle à la veille de la Révolution. Narration et description se mêlent donc au sein d'une même phrase, mais c'est la description, proliférante, qui prend le dessus ; le lecteur

10. L. Spitzer, *Études de style*, Gallimard, 1970.

11. G. Molinié, *Sémiostylistique – l'effet de l'art*, PUF, 1998, p. 115-132.

12. D. Zemmour, *op. cit.*, 2^e partie, chap. III.

de *L'Herbe* voit s'ouvrir une parenthèse, mais il ne sait jamais quand elle se refermera, tant les perceptions peuvent s'enchaîner les unes aux autres par association d'idées et de souvenirs. La progression thématique se fait donc à thèmes dérivés, comme dans toute description, mais aussi de manière linéaire, un système descriptif donnant naissance à un second, qui donne naissance à un troisième etc. Les célèbres participes présents de Claude Simon, par leur aspect sécant, jouent pleinement ici leur rôle d'arrêt sur image, favorisant la pause descriptive.

Les participes présents possèdent une autre fonction, qui est de structurer les longues périodes simoniennes. Deux tendances s'opposent : alors que la présence de nombreuses parenthèses et l'accumulation d'éléments descriptifs semblent favoriser la confusion et le chaos, associés en outre à des anacoluthes et à des hyperbates qui viennent perturber la linéarité de la phrase et en faire une phrase fortement segmentée, au contraire anaphores et parallélismes (notamment de participes présents) proposent un nouveau type d'organisation phrastique, structurent la prose et la rythment. C'est ainsi une nouvelle forme de syntaxe phrastique que Claude Simon propose, et les différents textes choisis permettaient tous aux étudiants de se familiariser avec ce rythme propre à notre auteur.

Si les visions-descriptions s'enchaînent sous forme de parenthèses-tableaux, et si la phrase simonienne prolifère jusqu'à ce que le lecteur en perde le fil syntaxique, la cohésion cependant reste assurée par l'isotopie dominante, celle du temps, qui permet d'unir les trois thèmes : Sabine, la pendule du salon, le XVIII^e siècle. On se souvient de la célèbre épigraphe du roman empruntée à Boris Pasternak : « Personne ne fait l'histoire, on ne la voit pas, pas plus qu'on ne voit l'herbe pousser » ; elle rappelle la préoccupation toute simonienne de savoir comment exprimer le temps qui passe, et le rapport de l'histoire au temps. Le thème du temps concerne presque tous les extraits de *L'Herbe* étudiés. L'isotopie en est très présente, encore une fois liée à celles du vieillissement et de la mort. Dès le début du livre, Louise voyait dans l'agonie si longue de Marie l'expression même du passage du temps ; ici la voix narrative tente de donner une représentation concrète, allégorique, du temps, au travers de la description de la pendule ; celle-ci donne à réfléchir sur la régularité ou l'irrégularité paradoxale du temps ; en apparence immobile (comme l'herbe dans la citation de Pasternak) quoiqu'avançant inexorablement.

Ainsi, chaque texte, comme le montre l'exemple du texte B, peut être l'occasion d'évoquer des stylèmes proprement simoniens, et d'observer la

manière dont ils interagissent pour engendrer une écriture singulière – ce qui est au cœur de la méthode stylistique.

Ma conclusion sera brève : je n'ai malheureusement pas conservé de trace des productions de partiel des étudiants de Rennes 2 en 2005. Demeure seulement le souvenir d'une assez grande satisfaction à leur lecture, après un semestre où les étudiants avaient peu participé en cours (il faut dire qu'ils avaient à lire l'œuvre au programme tout en affermissant leurs connaissances stylistiques) : le partiel a montré une maîtrise certaine des outils stylistiques révisés grâce à *L'Herbe*, et des stylèmes simoniens rencontrés dans ce roman. Cette expérience ne peut qu'inviter à reproduire l'enseignement de stylistique sur œuvre intégrale : s'il paraît de prime abord exigeant, il est en réalité très fructueux.

TEXTE A (*HERBE*, p. 31-32)

(refermant le poudrier d'un claquement sec, regardant de nouveau du même air incrédule, perplexe, songeur et comme envieux l'autre vieille femme, ce visage ridé, affable, avec on ne sait quoi d'enfantin, pensant au corps intact, ignorant, blanc, aussi intact, aussi ignorant qu'à sa naissance : non pas un corps, pas la chair, pense-t-elle, mais la négation de la chair, comme si sous la robe sombre et flasque il n'y avait rien, et imaginant ce rien, la peau blanche intouchée sur les membres grêles, avec ces plis, ces fines rides, comme les corps fripés des nouveau-nés, comme si, pense-t-elle encore, elle était là-dessous comme au jour de sa naissance, comme si tout ce qui dépasse, le visage, les mains, les jambes, avait vieilli, jauni, mais que là-dessous elle soit comme au premier jour, pensant : « Petite vieille avec cette grosse tête disproportionnée qui l'apparente encore à ces nouveau-nés dans les premières heures, alors qu'ils ont encore leur affreuse tête chauve et ridée de petits vieux, petits gnomes hurlants venus au monde avec le visage même qu'ils auront le jour de leur mort, hurlants, épouvantés, comme s'ils éprouvaient, savaient, souffraient déjà prophétiquement tout ce qui les attend, la vallée de larmes, l'angoisse, sortis de Son Sein avec le visage même qu'ils auront en y retournant, à croire que Son Sein est peuplé de ces interchangeable têtes ridées simplement reprises et remises chaque fois telles quelles sur un corps neuf, sans qu'on ait même pris la peine, sachant ce qui les attend, d'effacer les stigmates des souffrances passées, ne dit-on pas d'ailleurs que la vie du fœtus est une

souffrance, avant d'être renvoyés sur la terre, à la lumière, parmi les fleurs, les oiseaux et toutes les bêtes du Bon Dieu... » et disant à haute voix :

TEXTE B (*HERBE*, p. 35-36)

Et entre-temps Georges s'était marié, et Pierre et Sabine avaient continué de vieillir, lui, de plus en plus énorme, difforme, se mouvant de plus en plus difficilement, elle, de plus en plus peinte, semblait-il, les cheveux de plus en plus rouges, vêtue de robes aux couleurs de plus en plus agressives, les doigts de plus en plus chargés de bagues, – mais peut-être fards, teintures, robes, bijoux ne semblaient-ils si agressifs, voyants, extravagants, qu'à force d'essayer de dissimuler, de parer un visage, une chevelure, un corps de plus en plus érodés par le temps (temps au passage ou du moins aux effets non pas réguliers comme tendait à le faire croire le balancier de la pendule du salon : face de bronze au centre d'un soleil doré oscillant sans trêve entre deux colonnettes de marbre ornées de deux symétriques et impénétrables sphinges aux seins parallèles et eux aussi dorés, le cadran surmonté d'une urne sans doute symbolique, marbrune que deux replets chérubins (ou angelots, ou amours) de bronze semblent tenir en laisse à l'aide de guirlandes bronzefleuries, le mécanisme (reflété dans la glace placée derrière la pendule et révélant la mystérieuse complication des petites roues dentelées apparemment immobiles mais dont l'esprit sait qu'elles sont entraînées dans un mouvement de rotation d'autant plus terrifiant qu'invisible) faisant entendre de quart d'heure en quart d'heure un tintement aigrelet, dérisoire et mutin, le tout – angelots, sphinges, guirlandes, urne, marbre et bronze – ayant quelque chose de funéraire et de futile, produit d'un siècle à la fois funèbre et futile s'amusant avec ingéniosité à construire autour d'un mouvement d'horlogerie ces sortes d'édifices au style de gracieux tombeaux, comme si, par une sorte de prémonition, il avait su, lui, le gracieux siècle, et ses gracieuses marquises dévergondées, et ses marquis aux perruques poudrées, cyniques, libertins, encyclopédiques et désespérés, qu'on allait bientôt leur couper le cou),