La transformation de l'antiquité gréco-romaine dans les romans de Claude Simon

The Transformation of Greco-Roman Literature in Claude Simon's novels

Ian De Toffoli

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccs/2282>

DOI : 10.4000/ccs.2282

ISSN : 2558-782X

Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

Édition imprimée

Date de publication : 30 septembre 2019

Pagination : 167-179

ISBN : 978-2-7535-7795-4

ISSN : 1774-9425

Référence électronique

Ian De Toffoli, « La transformation de l'antiquité gréco-romaine dans les romans de Claude Simon », *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/2282> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ccs.2282>

LA TRANSFORMATION DE L'ANTIQUITÉ GRÉCO-ROMAINE DANS LES ROMANS DE CLAUDE SIMON

Ian DE TOFFOLI

La mémoire culturelle, tout comme la mémoire personnelle, constitue, pour l'écrivain qu'est Claude Simon, une espèce de bibliothèque universelle, réservoir, ou galerie des ancêtres dans laquelle il pioche et puise à sa guise. On se souvient de ce que l'auteur écrit à ce sujet, en 1990 :

Si donc j'essaie de m'analyser, je constate à quel point ma perception (et par conséquent ma mémoire) se trouvent encombrées d'une multitude de ces « traductions codées » qui depuis mon enfance sont venues la gauchir : est-il besoin d'énumérer en désordre, les souvenirs des écritures saintes, de tableaux représentant leurs épisodes, de textes latins ou autres, que l'on m'a fait apprendre par cœur au collège, la mythologie antique, des figures et des raisonnements mathématiques, des images cinématographiques, etc.¹

Le latin et la culture antique, qui subissent dans les romans simoniens un véritable réinvestissement, démontrent certes une imprégnation de la culture antique, mais il serait plus juste de parler d'un réflexe culturel, d'une réactualisation qui n'est jamais sans faire signe, qui n'est jamais sans signifier quelque chose. En effet, s'il est évident que certains romans, comme *L'Herbe*, *La Route des Flandres*, *Histoire*, *La Bataille de Pharsale* ou encore *Les Géorgiques* affichent une reprise de la culture antique à la fois au niveau structurel et au niveau des contenus de culture, l'Antiquité latine réinvestie y perd son statut particulier : elle n'est ni tout à fait objet du texte, ni voix de l'autorité, ni preuve d'érudition, ni simple héritage culturel et le lecteur doit s'en approcher avec prudence. En effet, cette Antiquité n'est pas tout simplement reprise, appropriée : elle est

1. « Roman et mémoire », *Revue des sciences humaines*, n° 220 (« Claude Simon »), oct.-déc. 1990, p. 191-192.

véritablement – et ce sera là l'objet de cette brève étude intertextuelle – transformée par la textualité simonienne.

Cet article s'insère à la fois dans la continuité d'autres études qui ont choisi d'analyser les effets du travail intertextuel latin repérable dans l'œuvre simonienne, comme celles de Brewer, Britton, Dugast-Portes, Gosselin, Loubère, Orr ou encore Riffaterre², mais tente également d'aller au-delà d'une seule analyse des modalités et mise au jour des fonctions dudit jeu intertextuel, en s'intéressant à la transformation que subit, dans ce processus, le pré- ou hypotexte. Nous allons aborder le travail inter- et hypertextuel simonien sous l'angle d'un processus de transformation réciproque, c'est-à-dire en nous penchant moins sur les nouveaux effets de sens que la présence du latin et de la culture antique produisent dans le texte simonien, qu'en observant, à l'inverse, comment celui-ci transforme, à son tour, rétroactivement, l'hypotexte latin. Nous nous basons, pour ce faire, sur les recherches et les concepts théoriques d'un groupe de recherche allemand qui s'appelle le *Sonderforschungsbereich Transformationen der Antike*³. Ce groupe de recherche, qui s'étend sur une variété de disciplines, de l'archéologie, à l'histoire de l'art et aux Lettres, a lancé le concept de l'*allelopoïèse*, un terme qui décrit, par ses deux mots grecs, *allelon* et *poïesis*, une interaction et une fécondation mutuelle entre une culture de réception et de référence. L'Antiquité devient un objet privilégié ou polémique du processus de connaissance (ou d'adaptation artistique) et fonctionne ainsi, également, comme un portrait autoréflexif de la culture de réception. L'origine devient ainsi une reconstruction. Le point de vue actuel, sur un événement ou un document du passé, produit celui-ci et est produit par lui. Il s'agit à la fois d'une interprétation engagée, dans laquelle le présent s'articule, et d'une saisie rétroactive du passé, qui par là même est reconstruit

2. M. M. Brewer, « An energetics of reading. The intertextual in Claude Simon », *The Romanic Review*, n° 73, 1982, p. 489-504; C. Britton, « Voices, Absence and Presence in the Novels of Claude Simon », *French Studies* (Oxford), n° 36, octobre 1982, p. 445-454; F. Dugast-Portes, « Vestiges et fragments : l'Antiquité selon Claude Simon », dans *Au miroir de la culture antique. Mélanges offerts au Président René Marache*, Rennes, PUR, 1992, p. 113-134; C. Hoffer Gosselin, « Voices of the Past dans Claude Simon's *La Bataille de Pharsale* », dans J. Parisier Plottel et H. Charney (dir.), *Intertextuality. New Perspectives in Criticism*, New York Literary Forum, vol. 2, 1978, p. 23-33; J. A. E. Loubère, « The generative function of translation in the novels of Claude Simon », dans R. Birn et K. Gould (dir.), *Orion Blinded : Essays on Claude Simon*, Lewisburg, Londres et Toronto, Bucknell University Press et Associated University Press, 1981, p. 184-199; M. Orr, *Claude Simon, The Intertextual Dimension*, Glasgow, University of Glasgow, French and German publications, 1993, notamment p. 16-24; M. Riffaterre, « Orion voyeur : l'écriture intertextuelle de Claude Simon », *Modern Language Notes*, n° 103, septembre 1988, p. 711-735.

3. Voir H. Böhme, « Einladung zur Transformation », dans H. Böhme (dir.), *Transformation : ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels*, Paderborn, Fink, p. 7-37.

et transformé. Cette transformation est donc un processus non pas unilinéaire mais marqué par des rapports d'interdépendance, bilatéraux, qui ne sont pas nécessairement symétriques.

L'image et la fonction de l'Antiquité dépeinte (ou citée, ou évoquée) change, selon qu'on lui attribue une autorité qu'on doit révéler et imiter, ou qu'elle est instrumentalisée arbitrairement, en vue de renforcer sa propre position. Le concept d'*allélopoièse* signifie qu'il n'y a pas d'entités constantes qui, au cours de l'histoire, seraient restées identiques, que l'Antiquité n'est donc pas une entité fixe : examinée de façon allélopoiétique, l'Antiquité finit par devenir ce qu'elle *peut* être en tant qu'Antiquité. Dans les actes de transformation, on crée une *potentialité* de l'antiquité, au lieu de mettre au jour ce qu'elle serait en réalité.

Appliqué plus concrètement à l'œuvre simonienne, ce concept peut s'avérer très éclairant, et c'est ce que nous entendons démontrer en nous servant de plusieurs exemples tirés du jeu intertextuel⁴ latin pratiqué dans *Histoire*.

Dans *La seconde main*, Antoine Compagnon explique que le phénomène même de la citation, ressemblant à la pratique enfantine du découper-coller, importe plus que le sens propre du contenu cité, parce qu'elle (la citation) creuse le texte, l'ouvre, et parce qu'il y a écart (entre le pré-texte et sa réactivation), et donc quête de sens. Elle ouvre un « potentiel sémantique⁵ » dans le texte.

Les textes d'autres auteurs, que ce soit Proust ou César, que Claude Simon cite tantôt en les signalant par des italiques, tantôt en les intégrant métonymiquement dans le cours de sa narration, comme les séances de traduction de César du neveu-narrateur avec son oncle Charles, dans *Histoire* ou *La Bataille de Pharsale*, qui font ainsi partie de la scène racontée et décrite, ont donc un statut de matériau recyclable, réutilisable et à fonction variable ; jouant le rôle de résonance ou de stimulus, ils créent ainsi une relance de la productivité textuelle par glissement analogique, par exemple d'une évocation d'un souvenir de la Deuxième Guerre mondiale à un fragment de texte lu par le narrateur⁶. Les citations peuvent également avoir une fonction de clé de lecture métatextuelle, quand l'analogie sémantique porte en elle « une réflexion plus

4. Que Genette définit, « par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre » (*Palimpsestes* [1982], Le Seuil, coll. « Points Essais », 1992, p. 8).

5. A. Compagnon, *La Seconde main*, Le Seuil, 1979, p. 44.

6. Voir par exemple BP, p. 624. La citation latine insérée dans ce passage provient de César, *La Guerre civile*, II, XCVI, 1.

ou moins consciente de l'auteur sur sa propre production⁷ », comme dans le cas de la juxtaposition, dans *La Bataille de Pharsale*, des différentes versions fragmentaires de la mort du centurion Crastinus, tirées de César, Lucain ou Plutarque⁸, qui mettent en abîme le développement de l'écriture simonienne par remaniement et répétition d'un motif ou d'un thème et rappellent ainsi, comme le dit également Jean Duffy, les remaniements et les répétitions de cet épisode central de *La Route des Flandres* qu'est la mort de Reixach⁹.

Lorsqu'un texte, comme celui de Claude Simon, intègre en son sein des lambeaux et fragments d'autres textes, le texte citant est en situation d'asservir le texte cité, de le déformer, de l'englober, de se l'appropriier. La réécriture des textes antérieurs peut donc aboutir à leur re-construction, leur transformation, leur effacement, d'où, également, la tendance de la critique simonienne à voir dans l'intertextualité (surtout latine) une manière pour l'auteur de discréditer une certaine vision de la culture humaniste occidentale. Cependant, ces deux façons d'analyser la pratique intertextuelle latine (à savoir, d'un côté la résonance textuelle et d'un autre l'appropriation dévalorisante) n'évoquent pas l'interaction et la fécondation mutuelle (allélopoiétique) entre texte citant et texte cité qui, dans le geste du découper-coller simonien, ne manque pas de transformer le texte latin à son tour. Donnons quelques brefs exemples tirés d'*Histoire* avant de nous pencher sur un exemple de relecture plus importante.

FAUX-AMIS

Il y a, chez Claude Simon, une découverte de la force poétique du mot par la découverte des mots et des textes latins, liée à une fascination pour la syntaxe et la graphie latine. Loin d'être morts, les mots latins que le jeune écolier d'*Histoire* recherche dans le dictionnaire (qui devient en quelque sorte l'équivalent du musée), jouissent d'une grande vitalité : la sensibilisation du jeune homme au latin « va de pair avec une initiation aux rites de la vie

7. L. Jenny, « La Stratégie de la forme », *Poétique*, n° 27, 1976, p. 274. Le critique poursuit ainsi : « Elles [les isotopies métalinguistiques] servent à éclairer le sens d'un passage, à l'enrichir d'un jeu de souvenirs associatifs, à indiquer par la voix d'un autre une direction de lecture. »

8. Voir *BP*, p. 606. Les trois traductions citées dans cet extrait proviennent de César, *La Guerre civile*, III, XCII, 5, de Lucain, *La Pharsale*, VII, v. 470-473 et de Plutarque, *Vies parallèles*, « Vie de César », XLIV, 12, et « Vie de Pompée », LXXI, 4 (La citation de Plutarque commence par « il reçut... », nous le signalons puisque l'absence de ponctuation rend plus confuse l'identification des différentes citations).

9. J. H. Duffy, Notice de *La Bataille de Pharsale*, dans *CE I*, p. 1395.

adulte, et en particulier avec une sexualité naissante¹⁰ », le latin apparaissant « doublement érotique – et par son contenu explicite et par l'étrangeté exotique de son expression¹¹ ».

Ainsi selon Michael Riffaterre, le latin est chez Claude Simon un « rite de passage, un système de signes secrets », qui « contient à la fois l'enfance [et] l'obscénité », tant par les souvenirs d'écolier qu'il fait revivre, que par son caractère exotique et opaque. « Il symbolise ce qui est caché, la révélation de ce mystère, et la transgression, qui cause celle-ci¹² », à savoir la traduction. Ainsi on retrouve, dans plusieurs livres de Simon, l'image du jeune écolier qui cherche frénétiquement dans le dictionnaire les mots à connotation ambivalente ou sexuelle :

respirant l'odeur poussiéreuse et fade des pages du dictionnaire aux coins rebroussés et pelucheux à force d'avoir été tournées d'un doigt léché, cherchant les joues en feu [...] le doigt courant de haut en bas sur les colonnes, les pages jaunies, parmi les mots

cubile

flora

formosus (bien fait, aux belles formes)

nympha

numides (cavaliers)

nuditas

Nausicaa

Nero

recingo (in veste recincta : avec sa robe dénouée)

rostrum

sicera (boisson enivrante¹³)

L'acte de rechercher un mot dans un dictionnaire latin-français – qui devient, comme le dit Françoise Waquet dans *Le Latin ou l'empire d'un signe*, le « compagnon des fantasmes adolescents¹⁴ » – et de connaître sa traduction est ainsi l'équivalent d'un acte de transgression. Le latin est la langue interdite, la langue de l'obscénité. Les raisons de cette association, comme l'explique encore Françoise Waquet, se trouvent dans l'éducation humaniste de l'Europe

10. R. Sarkonak, *Claude Simon : les carrefours du texte*, Toronto, Paratexte, 1986, p. 51.

11. *Ibid.*, p. 82.

12. M. Riffaterre, art. cité, p. 731.

13. *Hist.*, p. 215. Notons également que cette liste de mots latins fait non seulement preuve d'une proximité sémantique avec le texte d'Apulée qui revient souvent dans *Histoire*, mais annonce également les deux grands thèmes du roman, que sont la sexualité (*cubile* : le lit ; *nuditas* : la nudité) et la guerre (*rostrum* peut désigner un groin, un mufle, mais également un éperon de navire ou de la machine de guerre qu'on appelle le bélier).

14. F. Waquet, *Le Latin ou l'empire d'un signe (XVI-XX^e siècles)*, Albin Michel, 1998, p. 142.

moderne, où les textes latins aux histoires jugées trop pornographiques étaient traduits en langues vernaculaires dans des traductions qui évitaient ou enjolivaient les passages trop explicites :

Civilité, bienséance et pudeur se sont conjuguées pour taire un certain nombre de réalités d'ordre anatomique ou sexuel ou pour n'en parler que d'une façon emberlificotée. Or des auteurs antiques s'étaient exprimés à ce sujet de façon parfois très crue ou, pour le moins, fort directe¹⁵.

Rien d'étonnant alors si les jeunes collégiens sont plus intéressés par les textes qui ne figurent pas au programme de ces manuels scolaires « expurgés de tout ce qui était jugé peu convenable ou choquant, c'est-à-dire des mots crus ou obscènes, des détails anatomiques, des scènes de la vie sexuelle¹⁶ ». Pour toute une génération d'écopiers, dont le narrateur simonien, les souvenirs scolaires de l'apprentissage du latin sont liés à la découverte de la sexualité.

Pour le narrateur, devenu un écrivain adulte, l'évocation des mots latins fait surgir non seulement souvenirs et images, comme celle d'un couple fossilisé sous la lave en plein milieu d'ébats érotiques¹⁷, une visite de musée en Grèce avec sa compagne¹⁸, ou bien une réflexion sur les motifs des peintures préhistoriques¹⁹, mais également des souvenirs textuels, à savoir des passages des aventures érotiques de Lucius et de la servante Photis des *Métamorphoses* d'Apulée, ce livre que le jeune écolier a volé dans la bibliothèque latine de son oncle, avec l'intention d'en découvrir le contenu piquant. De même, lorsque le narrateur glisse d'un souvenir personnel à une insertion intertextuelle latine, c'est le pouvoir suggestif et évocateur des mots latins, leur « aspect dépayçant, exotique pour ainsi dire, leur sens incertain » (*Hist.*, p. 214), c'est-à-dire la sensualité de leurs signifiants qui l'emporte sur leur sens souvent incompréhensible, et déclenche l'analogie verbale ou thématique, comme dans l'exemple suivant :

pommes pendantes oscillant pendulæ Veneris me demandant s'il fallait traduire par ses fesses choses comme des pendentifs des colliers des boucles d'oreilles pendulaires qui s'en-

15. *Ibid.*, p. 140-141.

16. *Ibid.*, p. 141.

17. Voir *Hist.*, p. 216. La phrase d'Apulée provient des *Métamorphoses*, II, XVI, 6 : « *formido ne nervus rigoris nimietate rumpatur* »/« et j'ai très peur que le nerf ne se rompe par excès de raideur ».

18. Voir *Hist.* p. 215.

19. Voir *Hist.*, p. 227. Le texte d'Apulée provient des *Métamorphoses*, II, XVII, 4 – trad. : « Ayant, en même temps qu'elle disait ces mots, grimpé sur le lit, elle s'assit lentement sur moi, et agitant son torse souple par des sauts répétés et par des mouvements lascifs, elle me satisfut du plaisir de Vénus suspendue. »

trechoqueraient auraient tinté pouvant les entendre argentins légers à chacun des mouvements de sa croupe musique ténue parmi nos souffles mêlés (*Hist.*, p. 227)

En attirant l'attention sur l'opacité des mots latins – le narrateur hésite sur la traduction de l'adjectif latin *pendulus* (pendant, qui pend, qui est en suspens) et procède par dérivation et paronomase – le texte attire l'attention sur l'acte de lire même. Ainsi ces digressions verbales sont plus intéressantes qu'une bonne traduction parce qu'elles participent – par l'inventivité de son erreur – à ce qu'on a souvent appelé la productivité littéraire et permettent des bonds vers d'autres pistes narratives. D'un côté, le mot *pendula* fait penser dans l'esprit du narrateur à des pendentifs, à des boucles d'oreilles et rappelle ainsi les cerises que Corinne se met autour des oreilles, quelques pages plus haut dans le roman (scène sur laquelle nous reviendrons), les deux passages se faisant donc écho par une association verbale dérivée d'une traduction latine approximative. D'un autre côté, le jeune écolier qu'a été le narrateur comprend bien, en lisant Apulée, qu'il s'agit de la description d'un acte ou d'une position sexuelle, d'où son envie de traduire cette expression par « ses fesses », traduction qui fait naître l'image d'un acte sexuel où les « mouvements de sa croupe » font légèrement tinter des bijoux.

Les faux-sens commis en traduisant l'expression *pendula Veneris*, que souvent des traductions ont omise, ou transformée par des périphrases, pour ne pas rendre trop explicite l'acte érotique qu'elle décrit²⁰, est

le résultat d'un travail fait au ras des signifiants, à la manière du mot-à-mot du scripteur. Dès lors, ce qui entre en jeu est moins la signification du texte ancien – le prétexte de ce travail linguistique – que *la signifiante du texte nouveau*²¹.

La signifiante, dit Ralph Sarkonak, se conçoit comme l'exploration de la matière langagière qu'entreprennent à la fois le sujet écrivant et le sujet lisant. L'exercice de la traduction littérale est donc – tout comme l'écriture simonienne elle-même – une exploration du langage, un travail linguistique effectué aussi bien sur l'axe syntagmatique que sur l'axe paradigmatique. La pratique du latin apprend donc à libérer le signe et à le rendre disponible à la création du texte littéraire, c'est-à-dire à rendre possible l'écriture par analogie verbale, cette écriture qui traverse les « carrefours de sens²² » des mots. La mise en scène de l'acti-

20. La femme assise sur l'homme.

21. R. Sarkonak, *Claude Simon : les carrefours du texte*, éd. cit., p. 110 (c'est l'auteur qui souligne).

22. Voir *DS*, p. 900 et « Préface à *Orion aveugle* », *CE I*, p. 1182.

vité du narrateur/lecteur/traducteur, travaillant sans cesse la matière langagière est donc également une mise en scène du plaisir du texte.

Donnons un autre exemple d'une traduction erronée productive : dans *Histoire*, un moment intime passé entre le narrateur et sa femme est initié par un souvenir textuel de deux passages (imbriqués en un seul) d'Apulée :

laeta proximat rosa sarta renudata crinibusque dissolutis accourant couronnée de roses
joyeuse toute nue sous sa chevelure dénouée crinière toison que je pouvais sentir dans
ma main crins à la fois soyeux et rêches m'échappant ondulant ondoyant comme ces
flots de métal²³...

Claude Simon intègre dans son texte deux fragments de phrases latines incomplètes sorties de leur contexte apulien et les fait immédiatement suivre du texte français thématiquement similaire, comme si ce dernier était une traduction approximative des premières, une rime, un écho, un calque. Le texte latin engendre la fiction française. L'écriture simonienne glisse vers l'érotique par le biais du latin, s'inspirant, se servant de lui pour se développer. La citation d'Apulée, manipulée et elliptique, devient un modèle textuel. Cela est visible dans le choix des mots français, qui semble être dicté par les mots latins pour qu'il y ait ressemblance formelle : par exemple, parlant de la chevelure de sa femme, le narrateur emploie le mot « dénouée » reprenant ainsi le préfixe de *dissolutis*. Il décrit ladite chevelure par les termes « crinière » et « crins », évoquant l'abondance (dans les *Métamorphoses*, Photis est décrite comme ayant une chevelure abondante²⁴) et reprenant ainsi le terme de *crinis* qui en latin se traduit par « cheveux » ou « chevelure », alors que les mots « crinière » et « crins » désignent plutôt les poils du cou d'un cheval ou d'un lion. Si Claude Simon traduit donc par un faux-ami le terme *crinis*, ne semble-t-il pas vouloir imprégner son texte de la force du terme latin ? L'intertexte suscite le texte littéraire qui, finalement, se substitue à lui et l'absorbe. Le lien entre la citation et le texte citant est ici thématique et verbal. L'intertexte latin, par sa puissance mystérieuse, ses mots secrets, devient un stimulus, un déclencheur de l'imagination érotique. Mary Orr dit que *Les Métamorphoses* d'Apulée deviennent pour l'auteur un « *trigger for his fertile erotic imagination*²⁵ ». En incluant

23. *Hist.*, p. 218. Apulée, *Les Métamorphoses*, II, XVI, 1 – trad. : « Je venais tout juste de me coucher, quand voilà ma Photis, sa maîtresse déjà mise au lit, s'approche, joyeuse, une guirlande de roses et une rose coupée dans les plis gonflants de sa robe. » Et : Apulée, *Les Métamorphoses*, II, XVII, 1 – trad. : « Sans retard, tous ces plats de nourriture enlevés, en même temps que tous ses vêtements, à la hâte, Photis, nue, les cheveux dénoués. »

24. Apulée, *Les Métamorphoses*, II, VIII-IX.

25. M. Orr, *op. cit.*, p. 17. – Trad. : « Un déclencheur de son imagination érotique fertile. »

ainsi le texte latin dans le texte français, sans le démarquer de lui, sans en citer la source, Claude Simon met en avant (et s'approprie) la force brute que contiennent les mots latins, et relance ainsi son propre texte. Le pré-texte est au service du texte citant, mais se retrouve transformé sous sa pression. C'est là qu'intervient le processus allélopoiétique : l'usage de faux-amis²⁶ n'est pas seulement un stimulus textuel, mais agit rétroactivement sur les mots et expressions latines, qui sont ainsi libérés de leurs significations fixes. Le latin est ici moins une langue figée, une langue morte, qu'une langue malléable et puissamment fantasmatique. Le narrateur/écrivain dynamise (par un véritable acte performatif) les mots latins : il les cite non pour ce qu'ils signifient *véritablement*, mais pour la nouvelle signification qu'il leur confère, afin de renforcer sa propre écriture.

RELECTURES

Le prochain extrait analysé démontre encore mieux le processus allélopoiétique à l'œuvre dans le travail intertextuel simonien. Dans cette séquence d'*Histoire*, le narrateur se livre à une véritable analyse textuelle d'un extrait des *Métamorphoses* d'Apulée, en mettant en avant la plasticité, plus précisément la liberté de l'arrangement des mots à l'intérieur de la phrase et de la langue antique. Il s'agit d'un souvenir de l'enfance du narrateur : ce dernier se trouve, avec ses cousins Paulou et Corinne, dans le jardin de la grande maison familiale, devant des cerisiers. Corinne se trouve en haut d'un arbre en train de cueillir des cerises et de se les attacher comme des boucles autour des oreilles. Les deux garçons l'observent d'en bas et lui crient de leur lancer des cerises. Le narrateur se souvient d'avoir tenté de regarder sous la jupe de sa cousine :

Elle en avait mis des doubles comme des boucles d'oreilles Paulou se tenait debout au pied de l'arbre Lancez-m'en ! Tu en as déjà trop mangé ça te fera mal au ventre Lance-m'en Lance-m'en ! Corinne aux boucles d'oreilles corail Tu es trop petit Et toi ? Moi je suis grande On t'a défendu aussi C'est défendu pour tout le monde d'aller aux cerisiers sans permission Lance m'en ! Alors rien que deux dit-elle Elle les détacha de son oreille ses cheveux étaient dénoués emmêlés crinibusque dissolutis paulisper etiam glabellum feminal rosea palmula potius obumbrans de industria quam tegens verecundia ombrageant dissimulant mal (plus par coquetterie que par pudeur – épilé, glabre) la rose, la mince ligne l'étroite fente couleur de pétale rosea placé entre feminal et palmula comme une source unique de couleur (à la façon de ces lampes de ces flammes fragiles abritées d'un courant d'air par une main la lueur filtrant entre les doigts, rosissant sur les bords la chair trans-

26. Des mots appartenant à deux langues différentes et qui ont entre eux une grande similitude de forme (signifiant) mais dont les significations sont différentes.

parente et tendre) qui les teintait tous deux, la paume en coque placée devant protégeant (rehaussée, avivée d'un cerne de peinture grasse vermillon comme un reflet d'incendie comme ces nymphes surprises folâtrant parmi les roseaux, leurs mains potelées faites d'une pâte nacrée secret du peintre passée en glacis transparent sur une préparation rouge visible à travers comme les mystérieuses pulsations du sang palmula palme palmés doigts écartés) laissant voir comme par une suprême ruse un raffinement²⁷

Dans cet extrait, comme dans l'extrait précédent, le narrateur s'approprie la phrase latine, la fragmente et la remodèle pour qu'elle serve ses propres fins textuelles, et finit par nous livrer une analyse stylistique des choix qu'aurait apparemment faits Apulée quant à l'emplacement de l'adjectif *rosea*. Il décrit la disposition des mots à l'intérieur de la phrase latine par le biais de la peinture. Ainsi, selon lui, la paume de Photis est « rehaussée avivée d'un cerne de peinture grasse vermillon ». Il y aurait donc une mise en évidence de la couleur (rose, vermeil, vermillon) de la paume de Photis clairement indiquée dans le texte latin : selon le narrateur, Apulée place l'adjectif *rosea* entre *feminal* et *palmula*, donc la source même de la couleur rose entre le sexe de Photis et sa paume, les teintant tous les deux, à la manière d'une bougie ou lampe qu'on abrite de la paume de sa main, « la lueur filtrant entre les doigts, rosisant sur les bords la chair transparente et tendre²⁸ ». Le mot *rosea* ayant une fonction de lien entre *feminal* et *palmula*, la comparaison entre le sexe féminin et une rose ou les pétales d'une rose, déclenchée par l'adjectif de couleur *rosea*²⁹, ainsi que l'image de la lumière qui filtre à travers les doigts de la main et la rosisent, font en sorte que le mot *palmula* devienne ainsi, dans le glissement analogico-sémantico-étymologique imaginé par le narrateur (« palmula palme palmés doigts écartés »), un double de *feminal*, c'est-à-dire se superpose doublement à celui-ci, en tant que signe à l'intérieur du texte latin (les nombreuses allitérations en « l » font que le lecteur glisse facilement d'un mot à

27. *Hist.*, p. 225. La phrase latine citée, de façon fragmentaire, est celle-ci : « *Nec mora, cum omnibus illis cibaritis vasculis raptim remotis laciniis cunctis suis renudata crinibusque dissolutis ad hilarem lasciviam in speciem Veneris quae marinos fluctus subit pulchre reformata, paulisper etiam glabellum feminal rosea palmula potius obumbrans de industria quam tegens verecundia* » (Apulée, *Les Métamorphoses*, II, XVII, 1-2) / « Sans retard, tous ces plats de nourriture enlevés, en même temps que tous ses vêtements, à la hâte, Photis, nue, les cheveux dénoués dans un joyeux abandon, transformée, sous l'apparence de Vénus qui émerge des flots marins, ombrageant même pendant un court moment, de la paume de sa main rose, son sexe épilé, plus par coquetterie que par pudeur. »

28. Le lecteur est également amené à penser à certains tableaux de Georges de La Tour, notamment *Saint Joseph Charpentier*, un tableau de 1643 exposé au musée du Louvre qui dépeint l'Enfant-Jésus tenant une bougie abritée de la paume de sa main.

29. Dont la traduction est à la fois « garni de roses » et « de la couleur de rose », puis « rosé », « vermeil ».

l'autre), et en tant que référent, dans la réalité décrite par Apulée. La coquetterie est ainsi montrée dans le texte même, par la composition de la phrase.

C'est ainsi que, dans le texte simonien, la dimension référentielle et la dimension textuelle, la *mimesis* et la textualité, renvoient l'une à l'autre : toute la coquetterie de Photis, selon le narrateur d'*Histoire*, réside dans le fait qu'elle remplace son sexe par une image de son sexe, et tout l'art du texte latin dans le fait qu'Apulée fait suivre le mot qui désigne le sexe féminin par un mot qui est une métaphore de celui-ci. Selon le narrateur, la tension entre la *mimesis* et la textualité est contenue dans le seul ordre des mots latins.

Nous avons vu que le plaisir du texte simonien vient surtout de cette tension, de cette résonance, entre *mimesis* et textualité. La méthode de composition de Claude Simon prévoit de dévoiler sans cesse la matérialité langagière dont est fait le texte, et dans le passage cité plus haut, c'est par le biais de la citation latine (et surtout du commentaire de celle-ci) que la mécanique se montre. Le narrateur/lecteur réalise qu'en latin l'emplacement des mots est toujours libre mais jamais gratuit, et que

les images elles-mêmes jaillissent du choc des mots, non pas en ce qu'ils désigneraient quelque chose, quand même il s'agirait de boucliers « entrechoqués », mais en ce que les syllabes d'un mot à l'autre se heurtent ou copulent pour une valeur de coloris ou de sonorité³⁰.

Le lecteur de Claude Simon, face à cette « écriture étrange³¹ », doit faire, à son tour, ces mêmes réalisations. « L'aspect dépaysant » des mots latins, c'est-à-dire la sensualité opaque de leurs signifiants, l'emporte sur leur sens. Ce qui importe, c'est leur pouvoir mystérieux et leur capacité à être réinterprétés, réinvestis par le narrateur. L'exercice de la traduction latine (ou de l'analyse textuelle d'un extrait latin) est donc – tout comme l'écriture simonienne elle-même – une exploration du langage et la pratique du latin est donc un apprentissage de la création du texte littéraire et de la lecture du texte simonien.

Il importe peu de savoir si cette analyse stylistique – qu'on traitera ici comme une transformation – des *Métamorphoses* d'Apulée est juste ou non ; dans ce cas l'Antiquité n'est rien d'autre qu'une articulation de soi d'un sujet créateur qui n'y trouve (dans l'Antiquité) rien d'autre que soi-même. Pour parler comme Barthes, l'acte de transformation simonien traite ce passage des *Métamorphoses*

30. P. Klossowski, préface de Virgile, *Enéide*, trad. P. Klossowski, Gallimard, 1964, p. xii.

31. Voir M. Bertrand, *Langue romanesque et parole scripturale : Essai sur Claude Simon*, PUF, 1987, p. 89 : « L'écriture scripturale étant considérée par nombre de lecteurs de romans comme une écriture étrange, c'est par le biais de l'apprentissage des langues étrangères que le romancier inaugure son cours d'initiation à la langue simonienne. *Histoire* avait inauguré le recours à cette pratique. *La Bataille de Pharsale* systématise son utilisation. Savoir lire, en effet, c'est être capable de pouvoir traduire. »

non pas comme un texte *lisible* (à interpréter, selon une piste de lecture imposée), mais comme un texte *scriptible* et fait ainsi de son lecteur (c'est-à-dire le personnage du narrateur et, *in fine*, nous, lecteurs) « non plus un consommateur, mais un producteur du texte », afin qu'il puisse « accéder pleinement à l'enchantement du signifiant, à la volupté de l'écriture³² ». Le texte latin est donc un texte ouvert, qui peut être continué et par-dessus lequel on peut continuer à écrire dans une pluralité de formes textuelles ludiques.

Il s'agit de mettre en avant non pas une interprétation qui fixerait un sens objectif du texte antique, mais plutôt les multiples connexions, la virtuosité et la fécondité du jeu éternel du texte et de la textualité, une ouverture de l'horizon du sens. Il s'agit d'une instrumentalisation ou bien d'une reconfiguration de l'Antiquité (Hartmut Böhme, dans son étude sur la transformation de l'Antiquité *Einladung zur Transformation*, emploie l'expression – empruntée à Nietzsche – : *ein aktives Zurechtmachen*³³ : un refaçonnage actif). Ainsi, l'axe de la transformation n'est pas sans produire une valeur esthétique : tout comme la traduction erronée de Sophocle par Hölderlin, la relecture et l'intégration de passages d'Apulée et de César dans le texte simonien sont ce que Harold Bloom appelle un *creative misreading*³⁴. Nous avons affaire, chez Claude Simon non pas à une reconstruction, ou bien une interprétation de l'Antiquité, mais à une nouvelle création, de par une textualité créative, ou comme dit encore Hartmut Böhme, à « *ein kreatives Weiterschreiben und das Offenhalten des Sinnhorizontes*³⁵ ».

CONCLUSION

La présence du latin et de la culture antique a parfois été lue, dans les romans simoniens, comme un discrédit de la culture humaniste, ou comme une mise à mort, un démembrement des pères littéraires. En effet, les transformations de l'Antiquité ne visent pas exclusivement à fortifier des traditions, à créer une filiation culturelle : elles peuvent très bien être constituées de discontinuités et introduire des césures, ironiser sur une idéologie, comme c'est également le cas dans *Les Géorgiques*, où la machine de propagande que

32. R. Barthes, *S/Z*, Le Seuil, coll. « Points Essais », 1976, p. 10.

33. H. Böhme, « *Einladung zur Transformation* », éd. cit., p. 19.

34. Voir H. Bloom, *A Map of Misreadings*, New York, Oxford University Press, 1975.

35. H. Böhme, *op. cit.*, p. 19. Trad. : « une continuation créative et une façon de garder ouvert l'horizon de sens ».

fut aussi la poésie virgilienne subit un véritable démenti. Nous aurions également pu, sur les traces de Karen Gould³⁶, évoquer les mythes gréco-latins, dont le réinvestissement simonien exemplifie bien cette perméabilité bilatérale du concept d'allélopoïèse : dans les affleurements mythologiques, où les personnages simoniens campent brièvement des rôles de héros ou divinités antiques, nous déchiffrons toujours un double effet : celui d'une archétypisation des personnages en question (qui s'élèvent au rang desdits héros) et une dévalorisation du mythe même, qui est (dans le cas de l'épisode de *La Route des Flandres* et en souvenir du titre de l'article de Nathalie Piégay-Gros³⁷) rabaisé à une « vulgaire histoire de cul entre une putain et deux imbéciles ».

Mais en ce qui concerne donc la pratique intertextuelle du latin, celle-ci fonctionne également, on le sait, comme une mise en abîme du texte simonien, et le plaisir du texte, c'est-à-dire la découverte du caractère extra-ordinaire du texte littéraire et la sensibilisation au travail du langage à travers la lecture d'un texte étrange et dépayçant se donne, grâce à la technique du couper/coller créatif, en représentation. La transformation d'un latin *scriptible* est ici mise en parallèle avec le travail de la textualité simonienne. La langue latine est, pour Simon, toujours à réinventer.

Les vestiges de l'Antiquité (monuments ou documents) sont des potentialités incitantes, certes, mais ils sont relus et reconstruits par l'artiste, et dans cette reconstruction de l'Antiquité, les agents de la transformation se créent et se positionnent avant tout eux-mêmes. Dans un sens, l'Antiquité, c'est le passé qu'on se crée soi-même. Il faudrait donc appliquer à la transformation de l'antiquité latine dans les romans de Claude Simon les propos de Pierre Brunel sur le mythe. Rien n'est moins fixé que la culture antique³⁸. Elle ne se résume plus à une collection de citations figées que l'on retrouve dans un dictionnaire. Elle devient un matériau brut, et, en tant que tel, elle est modulable, et il « faut reconnaître à tout écrivain le droit à la modulation³⁹ ». Il faut lui reconnaître le droit de réinventer ses prédécesseurs.

36. Voir K. L. Gould, *Claude Simon's Mythic Muse*, Columbia, French Literature Publications, 1979.

37. N. Piégay-Gros, « Une vulgaire histoire de cul entre une putain et deux imbéciles », *Cahiers Claude Simon*, n° 8, 2013, p. 53-63.

38. « Rien n'est moins fixé que le mythe », dit Pierre Brunel dans *Mythocritique. Théorie et parcours*, PUF, 1992, p. 80.

39. *Ibid.*