Des particularités de la langue de Claude Simon susceptibles de tourmenter ses traducteurs

David Zemmour

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccs/941>
DOI : 10.4000/ccs.941
ISSN : 2558-782X

Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

Édition imprimée

Date de publication : 30 avril 2015
Pagination : 31-43
ISBN : 9782753539990
ISSN : 1774-9425

Référence électronique

David Zemmour, « Des particularités de la langue de Claude Simon susceptibles de tourmenter ses traducteurs », *Cahiers Claude Simon* [En ligne], 10 | 2015, mis en ligne le 22 septembre 2017, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ccs/941> ; DOI : 10.4000/ccs.941

DES PARTICULARITÉS DE LA LANGUE DE CLAUDE SIMON SUSCEPTIBLES DE TOURMENTER SES TRADUCTEURS

David ZEMMOUR
CPGE littéraires, lycées Claude Monet et Henri IV

Simon est parfois tenu pour un auteur difficile à lire, mais il est surtout et sans nul doute un auteur bien plus difficile encore à traduire. Notre propos est de caractériser de façon synthétique quelques grands traits de la langue de Claude Simon en tant qu'ils sont susceptibles donner du fil à retordre à son traducteur¹. Il semble qu'on peut à cet égard distinguer deux principaux axes de réflexion : le lexique et la syntaxe.

LE LEXIQUE

Les difficultés d'ordre purement lexical sont peut-être les plus rapides à identifier, mais elles ne sont assurément pas les plus aisées à résoudre. On passera outre les problèmes ordinaires auxquels se heurte tout travail de traduction littéraire pour envisager des difficultés qui relèvent spécifiquement de l'écriture simonienne.

Des mots intraduisibles²?

Soit d'abord le mot envisagé seul, indépendamment du contexte dans lequel il survient. La difficulté peut provenir du fait que le mot n'a pas d'équi-

1. Pour la commodité de l'exposé, on s'appuiera principalement sur des exemples pris dans *La Route des Flandres*. Les œuvres de Simon seront citées dans l'édition en deux volumes de la Pléiade (Gallimard, 2006 et 2013) auxquels nous renverrons par les mentions *CE I* et *CE II*.

2. Pour cette section, nous nous appuyons à plusieurs reprises sur les relevés opérés par le collectif Hubert de Phalèse dans *Code de La Route des Flandres, Examen du roman de Claude Simon*, Nizet, 1997.

valent dans telle ou telle autre langue, et en premier lieu parce que le mot n'existe pas même en français. Simon en effet pratique à l'occasion le néologisme. Dans *La Route des Flandres*, le narrateur évoque « l'*omni-régnante* capote couleur de terre des soldats tués » ; ou encore à propos de sa façon de monter : « j'avais l'habitude je veux dire j'habitais l'attitude je veux dire j'*habitudais* de monter long ». Quant à Blum, il imagine le capitaine de Reixach allant « fornicuer dans le quartier réservé, les *bourbiéreux* bousbirs de la pensée »³. Plus généralement, on remarque le goût de Simon pour l'emploi, éventuellement la création d'adjectifs suffixés en « -esque » : si *simiesque*, *donquichottesque*, *carnavalesque*, *burlesque*, *pittoresque*, *babelesque*, *grotesque*, *gigantesque* et *goyesque* se rencontrent dans le dictionnaire, en revanche *fourmillesque* ou *boy-scoutesque*⁴ semblent des créations toutes simoniennes. Dans *L'Herbe*, le cadran d'une pendule est « surmonté d'une urne sans doute symbolique, *marbrurne* que deux replets chérubins (ou angelots, ou amours) de bronze semblent tenir en laisse à l'aide de guirlandes *bronzefleuries*⁵ ».

Les néologismes ne constituent pourtant pas nécessairement une difficulté insurmontable pour le traducteur, puisque le mot n'existe pas davantage en français que dans la langue d'accueil. Liberté est donc offerte au traducteur de faire preuve d'inventivité, tâche rendue aisée par le fait que bien souvent le texte simonien prépare la survenue du néologisme : le verbe *habitudais* est une sorte de mot-valise dont l'apparition est préparée en amont par « j'habitais l'attitude », *marbrurne* et *bronzefleuries* par les mentions d'une urne et de décorations en bronze.

Plus délicate serait la traduction de mots n'existant qu'en français ou absents du lexique de certaines langues. S'en rencontre-t-il chez Simon ? Il est impossible de répondre dans l'absolu et l'on s'en remettra prudemment à cette réflexion de Georges Perec :

Les Esquimaux, m'a-t-on affirmé, n'ont pas de nom *générique* pour désigner la glace ; ils ont plusieurs mots (j'ai oublié le nombre exact, mais je crois que c'est beaucoup, quelque chose comme une douzaine) qui désignent spécifiquement les divers aspects que prend l'eau entre son état tout à fait liquide et les diverses manifestations de sa plus ou moins intense congélation. Il est difficile, évidemment, de trouver un exemple équivalent en français ; il se peut que les Esquimaux n'aient qu'un mot pour désigner l'espace qui sépare leurs igloos alors que nous en avons au moins, dans nos villes, sept (rue, avenue, boulevard, place, cours, impasse, venelle) et les Anglais au moins vingt (street, avenue, crescent, place, road, row, lane, mews, gardens,

3. *CE I*, resp. p. 247, 410 et 330 (nous soulignons).

4. *Ibid.*, resp. p. 206, 208, 222, 224 et 337, 230 et 391, 232, 311, 324 ainsi que 332 et 342, 364, 380 pour les mots existants ; p. 217 et 322 pour les néologismes.

5. *CE II*, p. 35 (nous soulignons).

terrace, yard, square, circus, grove, court, greens, houses, gate, ground, way, drive, walk), mais nous avons tout de même un nom (« artère », par exemple) qui les englobe tous⁶.

On en déduira que la difficulté voire l'impossibilité à traduire est due, dans une société, une culture ou une civilisation donnée, à un degré de spécialisation qui ne trouve pas nécessairement son équivalent ailleurs. Chez Simon, c'est sans doute le vocabulaire équestre qui est le plus étoffé à l'occasion, dans *La Route des Flandres*, des épisodes militaires et hippiques. Races de chevaux (*pur sang, demi-sang, anglo-arabe, tarbo-arabe, tarbais*), désignation de l'animal (*alezane, bourrins, cagneux, carne, cheval de main, entier, étalon, gaille, haquenée, hongre, Pégase, pouliche, Rossinante ou toquard*), pièces de harnachement (*bricoles, bridon, gourmette, chambrière, étrivières, pommeau, sous-gorge, troussequin*), sans parler des différentes allures, des couleurs de robes, des pratiques diverses ou de l'univers des courses⁷. Autant de termes qui appellent des difficultés de traduction, y compris dans des langues moins éloignées de nous que l'esquimau, car même si le cheval occupe une place importante dans bon nombre de civilisations, nul doute qu'il ne se pratique pas ni ne s'équipe de la même façon. Ajoutons à cela que Simon utilise un vocabulaire assez riche pour désigner l'animal en variant les niveaux de langues et qu'il n'est pas acquis que la série familière *bourrin, carne, cagneux, gaille* et *toquard* trouve aisément son équivalent dans sa variation même sous d'autres idiomes.

Ces exemples montrent aussi qu'un mot ne peut être appréhendé isolément dans le travail de traduction dans la mesure où il n'existe jamais seul. D'une part il fait partie d'un champ sémantique au sein d'une langue donnée, et par conséquent une part de sa signification s'établit relativement aux autres mots avec lesquels il est susceptible de former une catégorie (par exemple celle des mots pouvant désigner un cheval)⁸. D'autre part il fait partie d'un tissu lexical au sein d'une œuvre donnée, et par conséquent une part de sa signification s'établit relativement aux autres mots avec lesquels il est susceptible de constituer un réseau. C'est sous cette double appartenance que se construit la signification d'un mot et c'est compte tenu de cette double appartenance que doit se mener le travail de traduction, avec l'inévitable limite que constitue la tentative de transposition d'un système de signification donné (les mots d'une langue) dans un autre. L'importance et la précision accordées à un domaine particulier – ici les chevaux – exposent donc de

6. G. Perec, *Penser/Classer*, Le Seuil, 2003 [1985], p. 154-155.

7. Voir Hubert de Phalèse, *op. cit.*, p. 43-44.

8. Dans le champ des études linguistiques, c'est tout l'enjeu de l'analyse sémique qui examine dans quelle mesure la signification s'établit, au sein d'une catégorie lexicale donnée, de manière relative. Par exemple, un fauteuil peut se définir par rapport à une chaise en y ajoutant le trait distinctif d'accoudoirs.

fait le traducteur à un délicat travail de transposition d'un double système dont chaque mot est à la croisée.

Dans ce contexte, le nom propre constitue un cas particulier intéressant. Rien de plus aisément traduisible *a priori* qu'un nom propre puisqu'il suffit de le reprendre à l'identique sans risque de trahir le texte original. Le problème, c'est que le nom propre ne se contente pas de désigner un être ou une chose existant en un seul exemplaire et, à ce titre, exempt de tout flottement de la signification. C'est là un Éden sémantique dont il convient de sortir rapidement. Le nom propre est certes associé à un référent unique, mais ce référent – et donc avec lui le nom qu'il porte – se charge d'un champ de représentations et d'associations d'idées que la traduction risque de ne pas restituer par une reprise du mot à l'identique. Ainsi en va-t-il de l'antonomase⁹. Confondant l'ancêtre et le capitaine de Reixach, Blum évoque « cet Arnolphe philanthrope, jacobin et guerroyeur » laissant « ses savetiers en déroute, ses rêves idylliques » pour retrouver « le corps tiède et palpable de cette Agnès » (*CE I*, p. 328). Si la référence aux personnages de Molière est évidente pour un lecteur français, que postuler du lecteur étranger? On peut imaginer qu'elle reste accessible à un lecteur italien, bien moins à un lecteur chinois. L'antonomase par définition repose sur des références culturelles particulières, et c'est aussi leur fonction que de marquer en l'énonçant un champ de références communes. N'est-ce pas précisément l'effet contraire qui se produit pour un lecteur étranger? Lisant ces références à Arnolphe et Agnès, il éprouve un sentiment non pas de familiarité mais d'altérité. Pour autant, il serait hasardeux de la part d'un traducteur de tenter une transposition vers d'autres couples de personnages – à la rigueur la *Commedia dell'arte* en propose de similaires, mais on l'a dit, le lecteur italien n'est pas le plus dépaysé. Voilà le traducteur confronté à un beau paradoxe; celui d'une fidélité qui implique l'altérité, dans une œuvre riche de références explicites ou implicites à l'art, la littérature ou la mythologie.

Questions de poétique

Encore à ce stade de la réflexion ne s'est-on placé que sur le plan de la signification. Or un mot, loin de se réduire à ce seul aspect, doit aussi être considéré comme l'association d'un contenu et d'une forme, d'un signifié et d'un signifiant. Simon le dit souvent dans ses entretiens, il assimile son travail de romancier à un bricolage, insistant par-là sur la dimension concrète et matérielle de son activité. S'exprime ainsi la dimension proprement poétique de l'écriture. En témoignent

9. Passage d'un nom propre dans la catégorie du nom commun. Exemple : un don juan.

par exemple les jeux paronomastiques qui se rencontrent fréquemment dans son œuvre à l'occasion de juxtapositions sous diverses formes. Dans *Histoire*, les rêveries entremêlées du narrateur le conduisent à cette formule isolée sur une ligne : « se décider à décéder. Faire part. Faire peur » (*CE II*, p. 362) ; dans *La Route des Flandres*, Georges imagine de Reixach et Iglésia chevauchant « la même houri la même haletante hoquetante haquenée » (*CE I*, p. 399) ; dans le même roman, les villes et villages traversés par Georges donnent lieu à des rêveries sur les noms de pays d'autant plus intraduisibles qu'elles s'appuient sur des noms propres :

nous pouvions voir leurs noms énigmatiques sur les plaques indicatrices les bornes, coloriés eux aussi et moyenâgeux Liessies comme liesse kermesse Hénin hennin Hirson hérissos hirsute Fourmies tout entier vermillon-brique théorie d'insectes noirs se glissant le long des murs disparaissant on se demandait où (*CE I*, p. 408)

L'entreprise de traduction se voit là confrontée à ces difficultés qu'elle rencontre face à tout texte poétique en tant qu'il accorde une place essentielle au matériau langagier, et plus précisément, en ce qui concerne Simon, en tant qu'il met en représentation la génération langagière elle-même. Ce phénomène par lequel les mots en appellent d'autres selon diverses modalités (comparaisons, connotations, sonorités communes etc.) est une caractéristique bien connue de l'écriture simonienne qui convoque le mot en tant que forme-sens¹⁰.

Un autre moyen tout aussi connu de la génération comme de la composition textuelle repose sur la polysémie. Elle aussi présente au traducteur la difficulté d'envisager le mot comme couple signifiant-signifié, puisque la polysémie repose précisément sur le principe qu'à un même signifiant peut correspondre plusieurs signifiés¹¹. Celle-ci peut donner lieu à toutes sortes de glissements discursifs ou narratifs dans le roman ; elle peut aussi être structurante à l'échelle du roman. Les mots, du fait de leur pouvoir connotatif et de leur polysémie, ont pour Simon « ce prodigieux pouvoir de rapprocher et de confronter ce qui, sans eux, resterait épar¹² » :

Une épingle, un cortège, une ligne d'autobus, un complot, un clown, un État, un chapitre n'ont que (c'est-à-dire ont) ceci de commun : une tête. L'un après l'autre les mots éclatent comme

10. On doit la notion à Henri Meschonnic qui veut exprimer par là le caractère indissociable des deux aspects d'une œuvre (voir notamment « Pour une épistémologie de l'écriture », *Pour la poétique II*, Gallimard, p. 34).

11. Pour la simplicité de l'exposé, on n'entrera pas dans la distinction entre homonymie (relation entre deux mots distincts ayant des significations distinctes) et polysémie (relation entre les différentes significations possibles d'un même mot), distinction qui n'est pas nécessaire ici.

12. Préface à *Orion aveugle*, *CE I*, p. 1182 (voir aussi « La fiction mot à mot » et *Discours de Stockholm*, *ibid.*, resp. p. 1185 et 902).

autant de chandelles romaines, déployant leurs gerbes dans toutes les directions. Ils sont autant de carrefours où plusieurs routes s'entrecroisent¹³.

Si le mot est considéré comme carrefour textuel, il le doit donc à ses vertus paronomastiques et polysémiques, lesquelles sont évidemment très inégalement transposables dans les diverses langues étrangères. Cette difficulté est particulièrement sensible dans deux modalités de la polysémie : le calembour et la catachrèse.

Le calembour repose sur l'utilisation d'un mot recevant simultanément au moins deux acceptions possibles dans le contexte, avec une visée comique. Il s'en rencontre quelques-uns dans les premières pages de *La Route des Flandres* lorsque Georges par exemple commente le terme *cousin* qu'emploie de Reixach pour évoquer leur parenté : « mais dans son esprit je suppose qu'en ce qui me concerne le mot devait plutôt signifier quelque chose comme moustique insecte mouche-ron » ; et, toujours acerbe à l'égard du capitaine, il évoque à son sujet « ces réflexes et traditions ancestralement conservés dans la Saumur » par allusion à l'école de cavalerie militaire de Saumur en Anjou¹⁴.

La catachrèse, elle, est assimilable à un sens figuré par métaphore (par exemple les *pieds* d'une table). Nous avons montré ailleurs¹⁵ à propos des *Corps conducteurs* que non seulement Simon recourt de façon systématique à des catachrèses déclinant les différentes parties du corps humain (*bras* d'eau, *bras* d'un delta, *pieds* de lettres, *pieds* de gratte-ciel, *flancs* et *gorges* des nuages, *artères* de la grande ville etc.), mais surtout que ces catachrèses sont à prendre au pied de la lettre, précisément dans le but d'estomper les limites entre le littéral et le figuré. C'est là un principe fondamental de l'esthétique des *Corps conducteurs*, laquelle ne peut transparaître dans une traduction qu'à la condition que des régimes métaphoriques équivalents entre sens propre et sens figuré existent dans les langues d'accueil. C'est bien cette indéfectible association de la forme et du sens qui rend la transposition délicate.

Ces difficultés-là sont manifestes à la lecture de l'œuvre. Celles qui caractérisent la syntaxe employée par Simon sont peut-être plus discrètes, mais en tant qu'elles reposent sur des particularités du français qui n'ont pas nécessairement leur équivalent dans d'autres langues, elles n'en constituent pas moins des défis pour le traducteur.

13. *Ibid.*

14. *CE I*, resp. p. 198 et 199.

15. Voir I. Yocaris et D. Zemmour, « La conquête de l'espace : cartographie et modélisation dans *Orion aveugle* et *Les Corps conducteurs* », dans *Claude Simon géographe* (dir. J.-Y. Laurichesse), Classiques Garnier, 2013, en particulier p. 82-86.

LA SYNTAXE

L'objet de la syntaxe concerne l'organisation des constituants au sein de la phrase. Elle suppose donc l'existence de la phrase, conçue traditionnellement comme son seuil d'analyse maximal. Concernant la prose simonienne, c'est là que les ennuis du syntacticien commencent, car la phrase n'est pas une unité syntaxique qui va de soi. Il conviendra donc pour commencer d'expliquer quelles en sont les raisons, avant d'examiner quelques phénomènes syntaxiques, d'abord à une échelle locale, avant d'aborder des phénomènes plus amples de dynamique syntaxique.

La phrase en question

La difficulté qu'il y a à parler de phrase chez Simon tient principalement à deux raisons. La première est générale et n'a pas grand chose à voir avec le romancier. Elle tient au fait qu'il s'agit d'une unité grammaticale mal fagotée, dont la définition est le produit historique d'un agrégat de critères (unités graphique, intonative, sémantique et complétude syntaxique) parfois incompatibles entre eux et pourtant compilés depuis le XVIII^e siècle et l'intégration naissante de la notion à la grammaire, la phrase ayant désigné exclusivement auparavant – et encore aujourd'hui dans certaines acceptions – un discours ou un fragment de discours, éventuellement ampoulé (cf. l'expression « faire des phrases »). Si la notion reste relativement commode en tant que cadre destiné à l'enseignement de la langue dans une perspective prescriptive, elle s'avère en revanche très inégalement opératoire en tant qu'outil linguistique destiné à l'étude des discours, littéraires ou non, dans une perspective descriptive.

Au fond, Claude Simon fait le même constat, mais avec les préoccupations pratiques du romancier et non celles du linguiste. On le vérifie par la lecture de plusieurs entretiens qu'il a accordés en 1960 à la parution de *La Route des Flandres*, roman qui a attiré l'attention précisément en raison de son style surprenant. On relèvera notamment cette déclaration à Hubert Juin : « Je n'essaye pas de rendre, de décrire des pensées, mais de rendre des sensations. Or, la phrase (dans son organisation) convient fort mal à ce que je veux faire¹⁶. » Parlant de « la » phrase, Simon fait référence à un modèle académique auquel il va opposer « sa » phrase : « 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

16. H. Juin, « Les secrets d'un romancier », entretien avec Claude Simon, *Les Lettres françaises*, 6-12 octobre 1960, p. 5.

même temps leur contiguïté dans la conscience. Ma phrase cherche à traduire cette contiguïté¹⁷. »

Ce sont donc deux modèles syntaxiques correspondant à deux représentations du monde qu'oppose Simon. Dans le champ des études linguistiques, ce lien entre structures linguistiques et vision du monde a été énoncé sous la forme d'une hypothèse par deux linguistes, Sapir et Whorf, lesquels affirment l'existence d'un lien nécessaire entre les représentations culturelles et les structures linguistiques, les premières déterminant les secondes, sur le plan du lexique aussi bien que de la syntaxe. Sans entrer dans les controverses suscitées par cette hypothèse, on peut examiner en quoi elle est opératoire pour appréhender la langue de Simon.

Si l'on suit la logique de cette hypothèse, qu'observe-t-on de la syntaxe française et que déduit-on ? Que la phrase telle qu'elle se pratique en français (comme dans maintes autres langues d'ailleurs) se fonde sur une organisation hiérarchique faite de propositions principales et de subordonnées, d'éléments recteurs et d'éléments régis (par exemple en vertu des règles d'accord), tout cela dans le cadre d'un ordre des constituants qui est relativement contraignant – schématiquement, sujet, verbe et complément –, un ordre en vertu duquel il est possible de figurer l'organisation d'une phrase au moyen d'une arborescence dont le verbe constitue la clef de voûte.

C'est précisément cette vision du monde – organisée et hiérarchisée, cohérente et rationnelle – que récuse Simon. Cela tient d'abord au primat qu'il accorde dans son écriture à la sensation : cette écriture cherche à dire le monde senti, en tant qu'il est saisi par une conscience de façon aussi naïve et primitive que possible, dans une profusion de formes, de couleurs, de sons ou d'odeurs enchevêtrés plutôt que par des objets du monde clairement identifiés et étiquetés. Cela tient aussi à l'impossibilité ressentie de trouver quelque ordre ou sens que ce soit à l'histoire et au monde, qu'il s'agit dès lors de dire, à défaut de pouvoir l'expliquer. Tous ces points sont connus et ont fréquemment été développés par Simon lui-même dans les entretiens qu'il a accordés.

Peut-on dans ces conditions identifier des principes syntaxiques proprement simoniens en tant qu'ils seraient le reflet de ce rapport au monde ? On se propose à présent d'en identifier quelques-uns, d'abord à une échelle locale en s'attachant à la question de l'ordre des mots.

17. Cl. Sarraute, « Avec *La Route des Flandres*, Claude Simon affirme sa manière », entretien avec Claude Simon, *Le Monde*, 8 octobre 1960, p. 9.

Au niveau local : la question de l'ordre des mots à travers deux exemples

À une échelle locale, on peut observer l'ordre des mots à l'intérieur de petites séquences syntaxiques où le français accorde une marge de manœuvre qui ne se retrouve pas nécessairement dans d'autres langues.

Soit pour commencer la proposition infinitive. Héritée du latin et généralement classée parmi les propositions subordonnées complétives, quoique non conjonctive, elle est introduite par un verbe de perception (entendre, écouter, voir, percevoir...) et comporte un sujet propre (distinct de celui du verbe de la principale) support du verbe à l'infinitif. Exemple : J'entends siffler le train. L'ordre des mots est relativement contraignant en français, mais il offre tout de même dans ce cas une petite latitude puisque le groupe nominal sujet n'est pas obligatoirement placé avant le verbe de l'infinitive. En français, « J'entends siffler le train » et « J'entends le train siffler » sont tous deux également ressentis comme corrects.

Dans quelle mesure cette souplesse est-elle exploitée par Simon et dans quelle mesure fait-elle sens ? Simon est un écrivain de la sensation et de fait, il pratique beaucoup la proposition infinitive. Dans ce cadre, on observe chez lui une propension à placer presque toujours le verbe à l'infinitif avant son sujet, comme dans ces lignes de l'incipit de *La Route des Flandres* : « derrière lui je pouvais voir aller et venir passer les taches rouges acajou ocre des chevaux qu'on menait à l'abreuvoir¹⁸ ». Une analyse statistique effectuée ailleurs des propositions infinitives dans les romans de Simon montre que cet ordre-là est très largement préféré quand la langue le permet¹⁹. Et cet ordre fait sens : d'abord l'expression d'une tentative et d'une possibilité de voir (« je pouvais voir »), puis la perception d'un mouvement (« aller et venir passer »), puis des formes et des couleurs, ensuite l'identification de l'objet perçu (des chevaux), enfin une contextualisation plus large (on les mène à l'abreuvoir). Autrement dit l'ordre des mots fait sens en tant qu'il est lié à un certain rapport au monde. En l'occurrence il inscrit les choses vues dans une progression, donc dans un récit, le récit d'une perception progressive. C'est du reste en cela que souvent chez Simon, la description se trouve placée sous le régime d'une narration.

Le second exemple concerne la place de l'adjectif. Là aussi, la langue française accorde une marge de manœuvre dont Simon tire un certain parti. La règle générale qui prévaut en français est celle de la postposition de l'adjectif, en par-

18. *CE I*, p. 197.

19. D. Zemmour, *Une syntaxe du sensible*, PUPS, 2008, p. 193-201.

ticulier dans les cas où il s'agit d'un adjectif classifiant (c'est-à-dire qui énonce une propriété objective, par exemple une couleur) ou d'un adjectif suivi d'un complément.

L'antéposition est néanmoins possible dans certains cas. Pour des raisons prosodiques d'abord, le français prisant la cadence majeure, c'est-à-dire la disposition des constituants les plus courts d'abord, les plus longs ensuite. C'est pourquoi, par exemple, si on veut associer le groupe *un récit de voyage* et l'adjectif *long*, on préférera un *long récit de voyage* à un *récit de voyage long*. En revanche, avec l'adjectif *interminable*, antéposition et postposition sont tous deux possibles. D'autre part l'antéposition peut être liée à des raisons sémantiques dans la mesure où l'adjectif, selon sa place relativement au nom, peut prendre une signification différente. C'est ainsi par exemple que l'adjectif *grand* n'a pas la même signification selon qu'il est placé avant ou après le nom *homme*. De manière générale dans le cadre de cette alternative, l'antéposition est associée à l'idée d'une appréciation, d'un jugement de valeur, d'une subjectivité. Il s'agit moins de caractériser une chose par une qualité, que de porter un regard sur elle. On observera pour finir que l'antéposition de l'adjectif est souvent liée à un certain figement de l'association avec le nom et de la signification qui en résulte. On le perçoit dans le cas du couple *grand* + *homme* qui n'est pas loin de relever du mot composé. On le perçoit encore dans le cas des épithètes dits de nature (*verte prairie*, *blanche colombe*) où le sens de l'adjectif redouble celui du nom.

Voilà pour le cadre général en français. Qu'observe-t-on chez Simon ? Pour le dire très vite, Simon prise l'antéposition, une antéposition qui valoriserait précisément cette idée d'une subjectivité couplée à un certain figement des représentations. Certaines perceptions s'en trouvent ainsi typifiées. En témoigne cet exemple pris dans *Les Géorgiques* :

entendant (pouvant, ayant la permission d'entendre) le silence ou plutôt ces *menues manifestations* du silence que sont les froissements des herbes, des feuilles, les *invisibles cheminements* d'insectes, cette *confuse rumeur* faite d'*infimes bruissements*, d'*infimes palpitations* [...] le vieux corps usé percevant maintenant la tiédeur du soleil d'hiver, le parfum d'ozone de l'air glacé, les craquements ténus du gel, l'*odorante fraîcheur* des nuits de printemps, les voix des rossignols, les senteurs des foin coupés (CE II, p. 893-894 ; nous soulignons)

Cet exemple montre bien la propension de l'écriture simonienne à l'antéposition, en particulier liée à la sensation. Dans la plupart des cas, l'adjectif aurait tout aussi bien pu être postposé. Sans commenter les effets liés à ce choix stylistique²⁰, on conçoit qu'il y ait là un fait d'écriture particulier susceptible d'intéresser le

20. Voir notamment J.-Y. Laurichesse, *La Bataille des odeurs*, L'Harmattan, 1998, p. 30.

traducteur de façons diverses selon les possibilités offertes par la langue d'accueil. Les associations utilisées par Simon ne sont pas stéréotypées, mais par leur récurrence dans l'œuvre romanesque de Simon, elles travaillent à construire un univers romanesque particulier, au sein d'une œuvre donnée comme de l'œuvre dans son ensemble.

Dynamique syntaxique à l'échelle de la phrase

Au-delà de ces phénomènes locaux, il est également possible de considérer des phénomènes plus amples qui nous conduisent à porter notre regard à l'échelle de la phrase, si tant est que cette unité soit pertinente. Dans cette perspective, on dégagera deux principes généraux : effacement des limites et contestation de la hiérarchie.

La syntaxe simonienne se singularise en effet d'abord par un travail systématique d'effacement des limites, quelles qu'elles soient. Là où le début et la fin d'une phrase sont en principe clairement identifiables, Simon en estompe les contours. En témoigne de façon exemplaire l'ouverture d'*Histoire* sans majuscule ni ponctuation donnant le sentiment d'un flux discursif intercepté ayant pris naissance dans un ailleurs du roman. En témoigne également le phénomène de segmentation floue²¹ en vertu duquel un même constituant (fragment de phrase, phrase, voire groupe de phrases) est susceptible d'être rattaché au cotexte amont ou au cotexte aval. La destruction de l'escadron qui occupe la partie centrale de *La Route des Flandres* est encadrée par l'épisode du champ de courses, certaines séquences transitionnelles d'une scène à l'autre étant susceptibles d'appartenir aux deux²². Simon emploie fréquemment ce procédé au sein de la phrase qui crée des zones limitrophes et transitionnelles d'indiscernabilité.

Autre caractéristique saillante, la syntaxe simonienne observe une tendance nettement marquée à l'estompement voire à la suppression des relations hiérarchiques au sein de la phrase : si celle-ci dans son modèle canonique consiste en une structure hiérarchique organisée autour du verbe, avec de part et d'autre un sujet et des compléments, l'ensemble étant structuré par des relations de subordi-

21. Voir D. Zemmour, *Une syntaxe du sensible*, éd. cit., p. 82, 95 et 157.

22. Par exemple : « pouvant voir comme s'il [de Reixach] n'en avait été qu'à quelques mètres l'encolure de la pouliche couverte d'une écume grise à l'endroit où frottait la rêne, le groupe, le cortège hiératique et médiéval se dirigeant toujours vers le mur de pierre, ayant maintenant traversé l'embranchement du grand huit, les chevaux de nouveau cachés jusqu'au ventre par les haies de bordure disparaissant à demi de sorte qu'ils avaient l'air coupé à mi-corps le haut seulement dépassant semblant glisser sur le champ de blé vert comme des canards sur l'immobile surface d'une mare je pouvais les voir au fur et à mesure qu'ils tournaient à droite s'engageaient dans le chemin creux lui [de Reixach pendant la guerre] en tête de la colonne » (*CE I*, p. 299-300, nous soulignons).

nation ou de rection, les constituants chez Simon se voient fréquemment placés sur le même plan. On peut l'observer dans cet exemple pris dans *La Route des Flandres*, où le récit passe de la lente marche des cavaliers pendant la guerre à la scène de chambre d'hôtel où se trouvent Georges et Corinne :

il ne dormait pas, se tenait parfaitement immobile, et non pas une grange à présent [...] mais cette impalpable, nostalgique et tenace exhalaison du temps lui-même, des années mortes, et lui flottant dans les ténèbres, écoutant le silence, la nuit, la paix, l'imperceptible respiration d'une femme à côté de lui, et au bout d'un moment il distingua le second rectangle dessiné par la glace de l'armoire reflétant l'obscur lumière de la fenêtre – l'armoire [...] elle-même (avec son fronton triangulaire encadré de deux pommes de pin) faite de ce bois d'un jaune pisseux aux veinules rougeâtres (*CE I*, p. 220)

Cette séquence montre bien comment se trouvent juxtaposés des éléments hétérogènes et en principe hiérarchisés dans la phrase :

- des propositions indépendantes (« il ne dormait pas », « [il] se tenait », « et au bout d'un moment il distingua le second rectangle dessiné par la glace etc. »),
- des groupes nominaux (« et non pas une grange à présent etc. »),
- des groupes adjectivaux (« écoutant le silence »),
- ou encore ce que la grammaire identifie plutôt comme des propositions participiales (« et lui flottant dans les ténèbres », « l'armoire elle-même faite de ce bois d'un jaune pisseux etc. »),

...tout cela sur le même plan. Insistons sur cette formule, « sur le même plan » que Simon utilise dans *L'Herbe* à propos des faits très inégalement importants inventoriés dans les carnets de Marie²³. Il apparaît ainsi que Simon transforme la fonction des outils ordinaires de l'enchâssement syntaxique que sont les pronoms relatifs (qui introduisent en principe des propositions subordonnées relatives) ou les prépositions (qui introduisent toutes sortes de complément : du nom, de l'adjectif, d'objet indirect, circonstanciel) pour leur faire jouer un rôle de simple connecteur. La syntaxe de Simon entre ainsi en résonance avec l'analyse qu'il propose dans *Les Corps conducteurs* du tableau de Poussin, *Paysage avec Orion aveugle*, où, en dépit d'un apparent respect des lois de la perspective, premier et arrière-plan se trouvent juxtaposés²⁴. Pour toutes ces raisons, il n'est donc pas approprié de parler de phrase de Claude Simon, si l'on entend par phrase le cadre syntaxique par lequel il convient ordinairement de s'exprimer.

Dès lors, si l'on veut nommer, caractériser et commenter la langue simonienne, il convient de se doter d'autres catégories grammaticales. Reste à déterminer les-

23. *L'Herbe*, *CE II*, p. 66.

24. *Les Corps conducteurs*, *CE II*, p. 461-463.

quelles. On peut solliciter la réflexion linguistique pour envisager des modèles qui permettraient de décrire la langue de Simon. Pour notre part, nous avons essayé il y a quelques années²⁵ d'exploiter une orientation de l'analyse linguistique née en France à partir des années 1970 sous le nom de macrosyntaxe sous l'impulsion notamment de Claire Blanche-Benveniste, Alain Berrendonner ou Bernard Combettes. Sans entrer ici dans les détails, on mentionnera simplement que dans le champ de la critique simonienne, Franck Neveu est le premier à avoir perçu l'effectivité potentielle d'un tel dispositif pour décrire la syntaxe simonienne²⁶; on mentionnera aussi que ce dispositif permet de rendre compte d'une langue particulière qui récusé l'organisation hiérarchique de la syntaxe de phrase et qui, à ce titre, participe d'une vision du monde fondée elle-même sur une dialectique entre ordre et désordre, la mise sur le même plan d'éléments syntaxiques hétérogènes suggérant l'abolition d'un ordre de toute évidence périmé: il en résulte un univers romanesque, que construit aussi la syntaxe, semblable à un décor de bombardement, où gisent épars des fragments de monde jadis articulés les uns aux autres, désormais pêle-mêle.

On voit par-là, et ce sera notre conclusion, que la syntaxe participe de la dimension proprement holistique de l'œuvre, en vertu de laquelle toutes les composantes, aussi bien thématiques que formelles – et donc linguistiques – entrent en résonance les unes avec les autres. Plus largement, il apparaît que Simon dans ses romans invente une langue au sein même de la langue française, parfois aussi dans ses marges. Dans ses conditions, traduire Claude Simon, ce n'est pas simplement transférer le texte du français vers la langue d'accueil, c'est aussi transposer tout un idiolecte simonien (lexique et syntaxe) et, pour le traducteur, inventer à son tour une langue à l'intérieur ou aux marges de la sienne.

25. Voir D. Zemmour, *Une syntaxe du sensible*, éd. cit.

26. F. Neveu, « Le problème des niveaux de l'analyse syntaxique dans *La Route des Flandres* », *L'Information grammaticale*, 76, 1998, p. 38-41.