

Claude Simon et le sens énigmatique

Roger Chamberland

Alice Parizeau

Numéro 61, Mars 1986

URI : id.erudit.org/iderudit/49881ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN 0316-2052 (imprimé)
1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Roger Chamberland "Claude Simon et le sens énigmatique."
Québec français 61 (1986): 19–20.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 1986

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org



Claude Simon et le sens énigmatique

roger chamberland

L'homme et l'œuvre

évident que son association au vocabulaire des jurons contribue à augmenter énormément cette charge. L'intégration du sacré et du profane, n'est-ce pas l'une des caractéristiques de la culture québécoise traditionnelle ?

D'un usage fréquent depuis au moins le milieu du XIX^e siècle, *sacrer* a ouvert la voie à de nouvelles formes verbales issues cette fois de véritables jurons ; il s'agit de *crisser*, *criffer*, *câlisser*, *câliffer*... Ces verbes ne s'utilisent que dans des structures figées (celles-là même où l'on rencontre *sacrer*) ou dans des contextes bien définis d'où ils tirent leur signification : à eux seuls, ils ne veulent rien dire. Les sens qu'on leur reconnaît dans le discours ont tous été empruntés à *sacrer* (*saquer*). Leur rôle, qui est loin d'être négligeable, est d'introduire une charge émotive supplémentaire. L'intensité de cette charge pourra varier selon que la forme utilisée est plus ou moins nouvelle, plus ou moins adoucie, plus ou moins étonnante...

QUESTIONNAIRE

D'après votre expérience (auditive bien sûr...), quels sont les verbes qui, au Québec, pourraient se substituer à *sacrer* dans les exemples suivants : 1^o « Ton problème, je m'en *sacre* », 2^o « On l'a sacré à la porte » ?

Pourriez-vous, en incluant *sacrer* à votre liste, classer ces verbes selon la charge émotive plus ou moins grande que vous y percevez ?

Envoyez vos commentaires à :

Enquête TLFQ, Langues et linguistique, Faculté des lettres, Université Laval, Sainte-Foy, G1K 7P4.

Le 10 décembre dernier, Claude Simon devenait le 12^e écrivain français à recevoir le prix Nobel de littérature après un purgatoire qui, provoqué par le désistement de Jean-Paul Sartre, a duré plus de vingt et un ans pour la France. Cette attribution, comme celle qui a cours chaque année d'ailleurs, n'a pas été sans susciter l'étonnement, pour ne pas dire l'indignation chez plusieurs critiques français ou belges pour qui l'œuvre de Simon est « l'une des plus ennuyeuses jamais écrites en France ». Pour Jacqueline Piatier du *Monde*, il s'agit d'une distinction qui honore la France car elle légitime la persévérance de l'auteur plutôt qu'elle acquiesce à l'aspect révolutionnaire de son œuvre, comme le reflète son article paru dans l'édition du 19 octobre 1985. Au Québec, Wladimir Kryszynski, dans un large commentaire paru dans *le Devoir* (10 novembre 1985), démontre que la grandeur de cette œuvre, — qui « relève d'une série de paradoxes », d'où son intérêt particulier, — justifiait entièrement cette reconnaissance institutionnelle. Pour le directeur des Éditions de Minuit, Jérôme Lindon, ce prix vient confirmer et en quelque sorte justifier le travail et la longue patience de cette maison d'édition qui, dès 1957, a rapatrié l'œuvre de Claude Simon mais aussi celle de l'école du nouveau roman (Ricardou, Robbe-Grillet, Sarraute, Butor, Pinget, Ollier) à laquelle le nom de Simon est souvent associé, avec le consentement de ce dernier. Un succès ne vient jamais seul pour cet éditeur qui avait connu une prospérité sans précédent en 1984 lorsque Marguerite Duras avait remporté le prix Goncourt avec *l'Amant* et avait battu tous les records de vente en France et connu une carrière remarquable dans toute l'Europe et aux États-Unis.

Né le 10 octobre 1913 à Tananarive (Madagascar), Claude Simon étudie à Perpignan, où il passe son enfance, et termine à Paris ses études secondaires qu'il complète par des séjours d'étude à Oxford et à Cambridge. Fait prisonnier en 1940, il réussit à s'évader et commence à écrire et à publier dès 1946. En trente-cinq ans d'écriture, il publie une quinzaine de romans qui, en un certain sens, ont de nombreux points en commun. C'est avec *le Vent* (1957), qu'il adopte un mode de narration qui deviendra l'une des caractéristiques majeures de son œuvre. Il n'y a pas à proprement parler de trame narrative qui soutient la structure du roman, la cohérence et l'unité étant assurées par la superposition des modes narratifs qui, tour à tour, et par fragments, restitue la « concrétude » du monde. Souvent un cadre historique global sert de point de départ à une dérive organisée des sens émergeant de plusieurs locuteurs fort peu individualisés et désignés uniquement par une valeur nominative, ou un pronom, l'Italien, l'Américain, la femme, l'étudiant, il, elle, ... Ou bien, la narration est assurée par un narrateur extra-diégétique, un observateur hors-champ dont la voix module sur celle des autres et brouille la linéarité du récit.

Tous les romans de Simon sont de larges descriptions inféodées aux principes unificateurs de la mémoire, bien que celle-ci fasse toujours irruption par secousses, et de l'espace sensible. Mais, comme le soulignait Kryszynski : « Tous ces romans sont liés par un même principe, celui de la connaissance par le fragment ». La reconstitution d'un fait, d'un objet ou d'un événement n'est possible que par la surmultiplication des

points de vue et par la surabondance des détails, devenant des « signes obsédants », qu'accroissent des effets métaphoriques dont l'interaction a pour conséquence de rompre l'homogénéité de l'écriture. Les décors prennent l'allure de véritables fantasmes qui emportent le narrateur jusqu'à la déréalisation des objets et du fractionnement de l'espace-temps. Ainsi perçu de l'intérieur, le monde paraît inchoatif et subordonne tout à la fois le vécu, le souvenir et le moment narratif : le sens devient énigmatique.

Du roman traditionnel au nouveau roman

Après s'être adonné au roman classique dans ses premiers ouvrages, *le Tricheur* (1946), *la Corde raide* (1947) et *Gulliver* (1952), Simon tente avec le *Sacre du printemps* (1959) de concilier, à travers une trame narrative syncopée — en cela proche de Faulkner —, de rendre compte de la déchirure d'une conscience prise entre le présent mais continuellement suractivée de souvenirs. *Le Vent* (1957) et *l'Herbe* (1958) marquent la rupture véritable avec toute attache au roman traditionnel et introduisent le principe de modalité discursive polyphasée à partir d'un argument souvent banal mais déclencheur d'un flux narratif. Les deux romans subséquents, *la Route des Flandres* (1960) et *le Palace* (1962), peuvent se situer dans des moments historiques précis, — la débâcle de 1940 et Barcelone pendant la guerre d'Espagne, — que la mémoire reformule par bribes selon divers possibles narratifs. *Histoire* (1967), qui lui vaut le prix Médicis, est, parmi tous ses romans, celui qui se rapproche le plus de l'enregistrement d'une pensée mise à nu. Il s'agit de l'histoire d'un homme qui se rend à la banque, déjeune au restaurant et rencontre un antiquaire. Sur ce canevas dénudé, l'auteur entretisse des épisodes du passé, des scènes historiques auxquels s'ajoutent des dialogues mémorés qui participent au dévoilement progressif d'une saga familiale bien que tout psychologisme soit écarté au profit du rapport compulsif de l'état de la réalité présente ou médiatisée.

Avec *la Bataille de Pharsale* (1969), soit l'anagramme de « la Bataille de la phrase », Simon se lance dans un nouveau processus d'écriture où la trame fictionnelle est délaissée au profit de l'imagination de la matière. Film, gravure, dessin, cartouche... tout devient prétexte à une mise en scène elle-même mise en abyme et ainsi de suite. Ces micro-récits s'imbriquent indifféremment sans que le texte soit directement marqué, le

passage de l'un à l'autre s'effectuant au même rythme que le fonctionnement de la pensée. Que ce soient *les Corps conducteurs* (1971) *Triptyque* (1973) ou *Leçon de choses* (1975), on assiste au fonctionnement ininterrompu, — les dialogues s'insérant directement dans le cours du récit et pouvant être interrompus au milieu d'une phrase ou d'un mot, — d'une machine désirante à fabriquer de l'histoire et des histoires. Finalement, sa dernière grande œuvre, *les Géorgiques* (1981), renoue avec l'*Histoire* en se fixant à trois époques et trois lieux différents sous les traits d'un homme jamais nommé entièrement et qui apparaît dans le costume d'un Conventionnel, général de l'an II ; dans celui d'un jeune Anglais combattant les franquistes au sein de Milices populaires ; dans celui d'un cavalier de deuxième classe durant la débâcle de 1940. Ce « il » protéiforme est mené par un narrateur à travers siècles et frontières, tout en étant continuellement dissocié de ses unités spatio-temporelles. Cette voix narrative sature le texte de toute une série de croquis minutieux et d'une plus vaste nomenclature du réel qui, en bout de lecture, provoque une sédimentation du sens.

Cette œuvre, malgré la finesse et l'approfondissement des descriptions et du jeu des instances discursives qui, l'un et l'autre, alternent dans un processus de recherche d'une forme adéquate, n'est pourtant pas strictement réductible à une technique d'écriture dont on ne saurait apprécier que l'aspect formel. C'est que cette architecture sous-tend de plus larges préoccupations qui, sans être spécifiques à Simon, forment le foyer d'irradiation de sa production romanesque. La destinée humaine hante la conscience de l'écrivain ; la naissance, l'amour, la mort mais aussi, de façon récurrente dans son œuvre, la guerre coexistent dans le tissu extensif de la mémoire et surgissent à tout moment à la surface du texte et l'alimentent. Mais ces grands thèmes sont enrichis par la perception extrêmement développée d'un monde toujours soumis au même cycle destructeur qui inhibent les énergies créatrices, au lieu de les mobiliser, et les réduit au stade de réflexe primaire de défense pour la survie. C'est pourquoi l'épreuve de l'univers des objets et des choses devient le sismographe du réel : là, dans la fascinante écriture de Claude Simon.

