

« Méréomorphisme » et intertextualité dans *La Route des Flandres* : la description de la femme-centaure

Ilias Yocaris



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/7072>

DOI: 10.4000/narratologie.7072

ISSN: 1765-307X

Publisher

LIRCES

Electronic reference

Ilias Yocaris, « « Méréomorphisme » et intertextualité dans *La Route des Flandres* : la description de la femme-centaure », *Cahiers de Narratologie* [Online], 27 | 2014, Online since 18 December 2014, connection on 19 April 2019. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/7072> ; DOI : 10.4000/narratologie.7072

This text was automatically generated on 19 April 2019.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

« Méreomorphisme » et intertextualité dans *La Route des Flandres* : la description de la femme-centaure

Ilias Yocaris

AUTHOR'S NOTE

Principales publications d'Ilias Yocaris :

Livres

2002. *L'Impossible totalité. Une étude de la complexité dans l'œuvre de Claude Simon*, Toronto, Paratexte.

Articles

2013. « Qu'est-ce qu'une fiction cubiste ? La "construction textuelle du point de vue" dans *L'Herbe* et *La Route des Flandres* », *Semiotica*, 195, pp. 1-44 (en collaboration avec David Zemmour).

2012b. « Style et sursémiotisation de la matière verbale : Valère Novarina et le "français crépusculaire" », *Le Français moderne*, 80, 2, pp. 246-266.

2012a. « La machine abandonnée : bilan critique du formalisme ricardolien », in Ralph Sarkonak ed., *Claude Simon 6. La réception critique*, Caen, Minard/Les Lettres Modernes, pp. 41-95.

2010. « Vers une écriture rhizomatique : style et syntaxe dans *La Bataille de Pharsale* », *Semiotica*, 181, 1, pp. 283-312 (en collaboration avec David Zemmour).

2009. « Qu'est-ce que le "style verbal" ? », *Poétique*, 160, pp. 417-442.

2008b. « Style et référence : le concept goodmanien d'exemplification », *Poétique*, 154, pp. 225-248.

2008a. « Vers un nouveau langage romanesque : le collage citationnel dans *La Bataille de Pharsale* de Claude Simon », *Revue Romane*, 43, 2, pp. 303-327.

2006b. « Une poétique de l'indétermination : style et syntaxe dans *La Route des Flandres* », *Poétique*, 146, pp. 217-235.

2006a. « La discohérence dans *Triptyque* et *Leçon de choses* de Claude Simon », in *Cohérence et discours*, in Frédéric Calas dir., Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, « Travaux de stylistique et de linguistique françaises : études linguistiques », pp. 399-408.

Remarques introductives



- ¹ La prédilection de Claude Simon pour les références intertextuelles et le collage citationnel sous toutes ses formes a déjà fait l'objet d'une littérature critique fort abondante, qui a donné lieu à des avancées considérables sur le plan herméneutique¹. L'enjeu des études portant sur l'hétérogénéité énonciative « montrée² » des romans simoniens est essentiellement d'ordre compositionnel (cf. Bertrand 1987 : 156-157) : qu'est-ce à dire ? Il s'agit de mettre au jour les procédés stylistiques d'*assimilation* (au sens proprement biologique du terme³) utilisés pour uniformiser la matière verbale : celle-ci se présente le plus souvent comme un *patchwork* a priori dépourvu de toute unité⁴, alors que le texte romanesque doit nécessairement former, aux yeux de Simon, « un bloc indivisible » (Simon 1958 : 5). L'importance de ce travail de « xénolyse⁵ » (Ricardou 1978 : 220) sera soulignée tout au long de l'œuvre simonienne par une série de mises en abyme actualisant l'isotopie de l'absorption par la terre : absorption du cheval mort/de Georges dans *La Route des Flandres* (RF, 209-211, 265, 361, 373-374), absorption des objets ensablés dans *La Chevelure de Bérénice* (CB, 554), absorption partielle de la machine agricole démantibulée dans *La Bataille de Pharsale* (BP, 714) etc. Nous nous proposons de mettre en évidence la dimension holistique des opérations formelles liées à l'appropriation des fragments citationnels « assimilés » par les récits simoniens. Comme on le verra, chacun de ces fragments se comporte en réalité comme une mise en abyme : effectivement, il

réfléchit « en miniature » la quasi-totalité des caractéristiques du dispositif scriptural (un roman précis, voire même l'œuvre entière de C. Simon) dont il fait partie intégrante. Il émerge dès lors une série d'effets de « méromorphisme » (Rastier 2001 : 46), puisque des constituants textuels « de détail » reproduisent localement, par « solidarité d'échelle », certains invariants processuels et/ou structurels ciblés par l'instance auctoriale avec un soin extrême *parce qu'ils ont justement une portée globale*.

- 2 Or, contrairement à ce qu'affirment les critiques formalistes « extrémistes » des années 1970 et '80^e, une telle démarche ne vise pas forcément à « abolir le référent », à entraver en somme le fonctionnement représentatif de l'écriture romanesque en rendant celle-ci strictement autoréflexive. La multiplication de « discours étrangers » (Bertrand 1987 : 113) organiquement intégrés dans un réseau intra- ou trans-textuel de mises en abyme convergentes permet d'esquisser bien au contraire toute une réflexion sur la dimension modélisante des récits simoniens : les textures de ces récits reproduisent une série d'« objets » (référentiels ou discursifs) complexes par le biais d'un système d'homomorphismes structuraux destinés à mettre en relief certaines de leurs propriétés (cf. Yocaris 2013). Pour montrer quelles sont les implications concrètes d'une telle démarche sur le plan conceptuel et stylistique, nous allons analyser un fragment citationnel inséré dans *La Route des Flandres*, la fameuse description de la femme-centaure (RF, 229-230 ; italiques du texte ; cf. fig. 1). Cette description figure dans un ouvrage publié à Naples par la Reale Accademia Ercolanese di Archeologia (Bayardi éd. 1757), et fut partiellement traduite de l'italien par un des ancêtres de Claude Simon dont les notes ont été directement transcrites dans *La Route des Flandres* (cf. Duncan 2006 : 1317-1318). Le résultat [texte (1a) ; cf. la version originale, texte (1b)] est d'une étrangeté saisissante :

<p>(1a) morbidezza molefse flexibilitè dèlicatèfse Candido blanc d'un blanc éclatant attegiamento geste attitude carnagione carnation ottimo très bon otremodo autrement controverfia dispute</p>	<p>La vingt-huitième Estampe et les trois autres semblables sont aufsi belles et aufsi nobles les unes que les autres et paraissent être faites de la même main tout dans la femme Centaure est gratieux, e délicat, et tout mérite D'être regardé avec une attention particulière le nœud et la jointure ou la partie umane finit avec la partie cheval est certainement admirable l'œil distingue la délicatèfse de la blanche carnation dans la femme de la netteté du pelage éclatant dans la bête d'un bay clair mais on confond ensuite en voulant déterminer les Confins L'attitude de la main gauche avec laquelle elle touche les cordes de la lire est agréable il en est de même pour celle où Elle Semble vouloir frapper avec une partie de cymbale quelle tient dans la main droite et l'autre partie que le peintre par une idée vraiment noble de peinture (<i>ces deux mots barrés</i>) et pittoresque a placé dans la main droite Du jeune homme qui l'embrace étroitement en pafant fous le bras droit de cette femme fa main gauche qui Refsort fous fon épaule la robe du jeunhomme est violette et l'habit qui flotte pendant fur le bras de la femme Centaure est jaune : il est bon D'observer encore la Coifure, les braccellets et le Colier nottapoi l'attienza che hanno i centauri con Bacco equilimente, et con Venere ...</p>
---	--

(1b) Supera di molto quefta pittura le tre altre compagne fue, le quali fono anche belle e gentili, e fembrano opera della fteffa mano. Tutto nella Centaureffa è grazioso, e delicato : e tutto merita di effere con particolare attenzione riguardato. L'attaccamento, e la commeffura, dove la parte umana colla cavallina fi unifce, è certamente ammirabile : diftingue l'occhio la morbidezza della *bianca* carnagione nella donna dalla nitidezza del *candido* manto della beftia ; ma fi confonde poi nel determinarne i confini. L'attegiamento della finiftra mano, con cui tocca le corde della *lira*, è vago ; ed egualmente leggiadro è quello, onde moftra voler toccare con

una parte del *cimbalo*, che tiene nella deftra, l'altra parte, che con fantafia veramente nobile e pittorefca fi è pofta dall'artefice nella deftra del *giovanello* ; il quale colla finiftra, che paffa fotto il braccio della donna, e riefce sulla fpalla di lei, frettamente l'abbraccia. La vefte del giovanello è *paonazza* : e *giallo* è il panno, che fvolazza pendente sul braccio della Centaura : e in quefta fon da offervare ancora l'acconciatura della tefta, le *fmaniglie*, e la *collana*. (Bayardi éd. 1757 : 147-148 ; italiques du texte).

- 3 Nous nous proposons de montrer que cette description, *a priori* sans aucun rapport avec le récit qui l'enclasse, se trouve parfaitement « assimilée » par ce dernier du fait qu'elle reproduit « en miniature » la quasi-totalité des traits scripturaux qui permettent d'identifier le projet littéraire de Claude Simon. Un tel « travail de récupération » (Bertrand 1987 : 118) permet d'esquisser une réflexion portant simultanément sur la modélisation du texte simonien et du référent auquel il renvoie : la dimension « modélisante » du langage littéraire constitue un enjeu crucial pour Simon, puisque ce dernier s'attache à montrer, comme tous les Nouveaux Romanciers, que l'écriture romanesque constitue une formalisation du référent, et non point un simple « reflet » (cf. Yocaris 2012 : 78-82).

Un enchevêtrement de mises en abyme

- 4 Dans *Le Récit spéculaire*, Lucien Dällenbach distingue cinq catégories de mises en abyme : fictionnelles, énonciatives, textuelles, métatextuelles, transcendantales (cf. Dällenbach 1977 : 76-148). La description de la femme-centaure dans *La Route des Flandres* entre en résonance avec son cotexte (et, par extension, avec un « intertexte restreint⁷ » constitué en l'occurrence par les autres romans simoniens) du fait qu'elle appartient à toutes ces catégories à la fois.
- 5 (a) *Une mise en abyme fictionnelle*. Les mises en abyme fictionnelles réfléchissent un énoncé envisagé uniquement « sous son aspect référentiel d'*histoire racontée* (ou *fiction*) » (Dällenbach 1977 : 76 ; italiques de Dällenbach). Or, la description de la femme centaure renvoie d'un strict point de vue dénotatif à l'isotopie de l'*hybridation*, qui sous-tend non seulement *La Route des Flandres* (cf. Piégay-Gros 1997) mais aussi l'œuvre simonienne dans sa totalité. Cette isotopie est notamment actualisée sur le plan thématique par l'évocation d'une série d'« objets indéterminés » qui empiètent tous – à l'instar de la centauresse – sur deux domaines spatiaux et/ou ontologiques différents, ce qui en rend l'identification particulièrement instable et hasardeuse :
- 6 - Corinne, le double fictionnel de la femme centaure, « semblable à ces fleurs, ces choses marines à mi-chemin entre le végétal et l'animal [...] » (RF, 356 ; cf. RF, 290).
- 7 - Le cheval mort (RF, 209-211, 265-266), à mi-chemin entre le minéral et l'animal.
- 8 - Le camp des prisonniers, considéré comme un espace interstitiel entre le monde des vivants et celui des morts (RF, 276).
- 9 - Les « confins hybrides » (V, 67 ; cf. *Hist.*, 363, *BP*, 669) délimitant les villes de la campagne environnante.
- 10 - La « partie de notre cerveau » située entre l'œil et l'esprit (*Hist.*, 328).
- 11 - Le laps de temps qui sépare le jour de la nuit (*LC*, 641).
- 12 - L'espace frontalier entre l'URSS et la Chine (*JP*, 947-948), etc.

13 (b) *Une mise en abyme énonciative*. Les mises en abyme énonciatives visent à modéliser les rapports qui se nouent entre l'énonciateur d'un récit donné, son/ses destinataires, les processus cognitifs liés à la production et/ou la réception de son texte et enfin les rapports entre ce texte et le contexte référentiel auquel il renvoie d'une manière ou d'une autre (cf. Dällenbach 1977 : 100). La description de la centauresse se trouve également investie d'une fonction de ce genre, puisqu'elle permet de métaphoriser un procédé scriptural récurrent dans les romans simoniens postérieurs au *Vent* : il s'agit de l'imbrication de segments discursifs hétérogènes sur le plan énonciatif, utilisée par Simon pour mettre en place « un système de "rabattements de plans" » (C. Simon, lettre du 29 juillet 1973, citée in Sykes 1979 : 135) directement inspiré de la peinture cubiste⁸. Ainsi la précision que la partie humaine de la femme centaure ne se distingue pas de sa partie animale parce qu'« on confond [...] en voulant déterminer les Confins » renvoie simultanément à une série de phénomènes textuels impliquant tous une intrication de points de vue énonciatifs mutuellement incompatibles :

14 (i) **La multiplication des éallages de personne** ($P1 \rightarrow P3 / P3 \rightarrow P1$), qui provoquent un glissement subreptice du point de vue observationnel projeté par le lecteur sur certains héros simoniens (Georges dans *La Route des Flandres*, le neveu de Charles dans *Histoire* et *La Bataille de Pharsale* : cf. RF, 209, 299, 309, 371, 387, 393, Hist., 383-385 etc.). C'est ce qui se passe par exemple en (2) : du fait que l'on imbrique dans la même phrase un fragment narratif à la P1 (A) et un autre à la P3 (B), le protagoniste de *Histoire* est vu à la fois « de l'intérieur » et « de l'extérieur » par le lecteur.

(2) retirant ma main [= la main du neveu de Charles] lâchant le mince poignet [A] (elle toujours couchée droite raide le bras qui n'était pas ramené sur sa poitrine allongé le long de son corps inerte et quand il [= le neveu de Charles] le toucha inerte apparemment encore comme si ç'avait été du bois ou simplement du carton sauf qu'il était impossible de le bouger marbre alors ou bronze quoiqu'il semblât fragile creux aurait-on dit) ramenant de force sa propre main contre lui comme s'il avait dû se prendre lui-même le poignet [B] [...] (Hist., 393 ; nous soulignons).

15 (ii) **L'imbrication de différents types de discours narratif**, qui modifie cette fois-ci le point de vue observationnel projeté par l'instance énonciatrice sur le « réel » fictionnel dont elle est censée rendre compte (cf. Dällenbach 1988 : 36, Yocaris 2002 : 76, Rannoux 1997 : 71-76, Zemmour 2008 : 168). Ainsi par exemple, en (3), le lecteur se trouve confronté à une « articulation entre des paliers énonciatifs distincts » (Rannoux 1997 : 45), puisqu'on relie entre eux en les mettant sur le même plan un fragment d'autorécit⁹ (A), un fragment de monologue autonarrativisé¹⁰ (B), un fragment de monologue remémoratif¹¹ (C), un fragment de récit à la première personne (D) et un fragment narratif inclassable qui relève à la fois de l'autorécit et du monologue autonarrativisé (E). Bien entendu, la confusion est accrue du fait que les fragments B-C / D-E sont coordonnées par « et », ce qui permet de faire ressortir d'autant plus clairement le prédicat goodmanien /hybridation énonciative¹² : le texte (3) entre ainsi en résonance « à distance » avec la description de la femme-centaure.

(3) je [=Georges] me rappelai ce jour cette pluvieuse après-midi où nous nous amusions à le faire enrager [Wack] nous disputant pour passer le temps autour de ce cheval malade [A], ce n'était pas comme maintenant le soleil la chaleur presque [B] et j'imagine que s'ils étaient morts alors ils auraient été dissous dilués et non pas pourrissant comme des charognes [C], il pleuvait sans discontinuer [D] et maintenant je pensai que nous étions quelque chose comme des vierges [E] [...] (RF, 274 ; cf. *Herbe*, 9-11)

- 16 (iii) **Le recours à des effets d'« illusion coréférentielle »**, autrement dit (dans le cas des récits simoniens) l'utilisation dans un segment discursif donné de la même forme pronominale pour pointer successivement plusieurs référents différents, ce qui crée un simulacre de continuité discursive (cf. RF, 299, 410-411 *et passim*, G, 655-656 etc.). Ainsi, en (4), on passe « sans transition » du point de vue de l'oncle de Charles, en train de deviser avec un peintre Hollandais (fragment A), à celui de son neveu, dont la voiture est tombée en panne (fragment B) : les deux personnages étant désignés indifféremment par le déictique « je », ce dernier fonctionne en l'occurrence [de même que le coordonnant « et » en (3)] comme l'équivalent énonciatif de la « jointure » où la « partie humaine » de la femme centaure (le fragment A) « finit avec la partie cheval » (le fragment B).

(4) venant de dehors j'[= Charles]entendais les coups réguliers tombant sur les couvertures Le son paraissait descendre mollement du ciel gris parvenir dédoublé comme de très loin Truc pour battre les tapis à manche souple torsadé comment s'appelle en osier ou quoi dessinant des boucles un trèfle des huit entrelacés comme ces ornements en galon doré sur les képis des officiers mais moins ...

vas-y maintenant tu n'as qu'à appuyer

je [= Charles] croyais qu'on n'avait pas le droit de les battre l'après-midi Seulement avant 9 heures du matin

bravo espérons que celle-ci au moins sera bonne c'était la dernière le film est fini

[A]

(me [= le neveu de Charles] demandant si en téléphonant à cette heure je pourrais réussir à obtenir qu'ils m'envoient un dépanneur [...]) [B] » (Hist., 341)

- 17 À tous ces éléments, on ne manquera pas d'ajouter les notations portant sur l'admiration suscitée par le souci du détail qui caractérise l'estampe de la centauresse (« tout dans la femme Centaure est gracieux, e délicat, et tout mérite D'être regardé avec une attention particulière »). Ces notations fonctionnent en réalité comme autant d'« instructions interprétatives » (cf. Rastier 1996 : 247-251) qui permettent d'articuler avantageusement dans ce contexte les deux isotopies picturale et scripturale. En effet, le destinataire du récit simonien est ainsi implicitement incité à observer de très près le texte qu'il a sous les yeux en accordant une attention égale à toutes ses composantes (phonèmes, graphèmes, morphèmes, vocables, syntagmes, unités supra-syntagmatiques) et en mettant au jour les procédés stylistiques utilisés pour « sursémotiser » ses linéaments : en procédant de la sorte, il ne risque pas d'être déçu, puisqu'il pourra apprécier en connaisseur la finesse et la virtuosité du scripteur qui le convie à un tel festin exégétique avec une immodestie des plus réjouissantes !
- 18 (c) *Une mise en abyme (méta)textuelle*. Les mises en abyme textuelles réfléchissent le texte qui les contient « sous son aspect littéral d'organisation signifiante » (Dällenbach 1977 : 123), afin de mettre en évidence son « *mode de fonctionnement* » (Dällenbach 1977 : 127 ; italiques de Dällenbach). Les mises en abyme métatextuelles, quant à elles, réfléchissent le code sémiotique auquel se conforme le récit qui les englobe sans pour autant mimer son contenu thématique (*ibid.*). Étant donné (1) que les limites entre ces deux types de mise en abyme sont assez difficiles à cerner dans la pratique et (2) que, d'après L. Dällenbach, toute mise en abyme textuelle a aussi par définition une dimension métatextuelle (*ibid.*), nous parlerons ici de « mise en abyme métatextuelle » à propos de tous les procédés qui, dans la description de la femme centaure, réfléchissent directement ou indirectement les structures narratives, figurales, syntaxiques et lexicales des récits simoniens. Voici ces procédés :

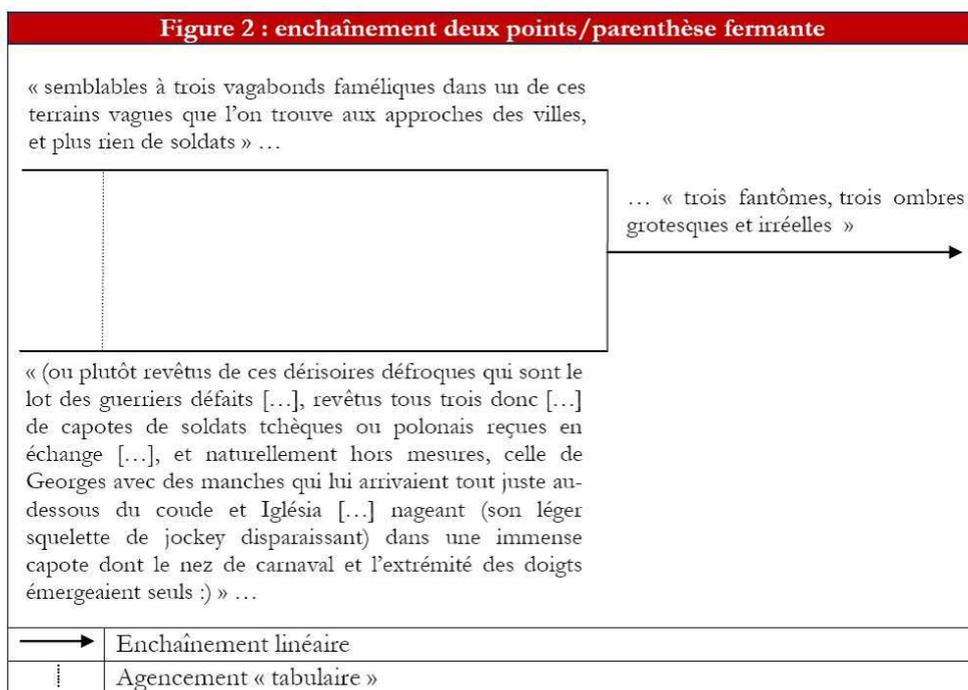
- 19 (i) **La déponctuation partielle du texte.** Tout comme le récit qui l'enchâsse dans *La Route des Flandres*, le texte (1a) est partiellement déponctué. Le procédé, qui sera repris dans des romans comme *Histoire*, *La Bataille de Pharsale* ou même *Le Jardin des Plantes*, a une quadruple signification, que le lecteur est en l'occurrence invité à dégager :
- 20 - Il démultiplie l'ambiguïté syntaxique du récit simonien (cf. Rannoux 1997 : 165-166), qui figure elle-même la perte de tout repère épistémique et ontologique univoque dans un monde en plein effondrement (cf. Yocaris 2006b : 217-219). Ainsi, dans le segment « tout mérite D'être regardé avec une attention particulière le nœud et la jointure ou la partie umaine finit avec la partie cheval est certainement admirable », la suppression du « séparateur fort » qui eût dû suivre le GN « une attention particulière » (un point dans la version italienne) donne momentanément au lecteur l'impression d'être confronté à une construction elliptique rattachée au cotexte gauche (« tout mérite d'être regardé avec une attention particulière » ↔ « le nœud et la jointure ou la partie umaine finit avec la partie cheval [méritent d'être regardés avec une attention particulière] »), alors qu'en réalité il n'en est rien, puisque les GN « le nœud » et « la jointure » sont les sujets du verbe « est », dans le cotexte droit.
- 21 - Il crée un effet d'ostension formelle en attirant l'attention du lecteur sur la matérialité verbale de l'écriture romanesque, rendue momentanément « opaque » (cf. Rannoux 1997 : 148, Aucouturier 1994 : 65). Georges, le protagoniste de *La Route des Flandres*, commente ainsi la description de la centauresse en ces termes : « Oui, il n'y a qu'un cheval qui a pu écrire ça » (RF, 230)
- 22 - Il permet à l'auteur de mettre toutes les composantes du texte « sur le même plan » (*Herbe*, 66), en éliminant toute forme de hiérarchisation discursive et en transformant ainsi des éléments *a priori* « subalternes » (comme par exemple le coordonnant « e(t) », cf. *infra*) en unités pleinement autonomes (cf. Yocaris & Zemmour 2010 : 294-295). En l'occurrence, la déponctuation qui affecte une partie de (1a) permet de mettre en relief une série de variations graphiques et orthographiques qui seront analysées *in extenso* un peu plus loin.
- 23 - Enfin, *last but not least*, il permet de mettre en place un dispositif scriptural proprement rhizomatique (cf. Yocaris & Zemmour 2010), où « le principe recteur [...] est celui de la variation » (Rannoux 1997 : 148). Bien entendu, la présence d'un tel dispositif suggère au lecteur que l'auteur de *La Route des Flandres* évolue, tout comme ses personnages, dans un monde typiquement postmoderne qui ne peut plus être ordonné que *localement*, du fait que tout principe unificateur de portée globale (qu'il soit d'ordre politique, religieux, esthétique, culturel, philosophique, épistémique ou moral) a désormais disparu. On relèvera ainsi dans la description de la centauresse : (1) l'emploi erratique des majuscules¹³ ; (2) l'emploi erratique de séparateurs comme la virgule et les deux points, qui semblent utilisés ici de manière totalement anarchique.
- 24 (ii) **Les variations graphiques et orthographiques.** De toute évidence, ces variations visent à confirmer l'impression que le texte de *La Route des Flandres* ne saurait être réduit à aucune unité si ce n'est une *unitas multiplex*. Pour atteindre cet objectif stylistique, Simon joue sur l'écart entre la langue du XVIII^{ème} siècle et la nôtre, mais aussi – sans doute – sur l'instabilité des graphies utilisées par son ancêtre. On relève ainsi dans la description de la centauresse une série de variations (ortho)graphiques par rapport à la langue du récit qui l'enchâsse (diphtongue « ss » graphiée « fs », utilisation de graphies perçues comme « déviantes » d'un strict point de vue synchronique : « gratieux » pour

« gracieux », « ou » pour « où », « umaine » pour « humaine », « délicattéfe » pour « délicatesse », « bette » pour « bête », « bay » pour « bai », « lire » pour « lyre », « cimbale » pour « cymbale », « étroittement » pour « étroitement », « braccellets » pour « bracelets », « colier » pour « collier »). Ces variations suggèrent au lecteur que l'idiotele simonien obéit simultanément (comme on l'a vu à propos de la ponctuation) à plusieurs systèmes de règles différents qui s'interpénètrent, exemplifiant à un autre niveau le prédicat goodmanien /hybridation/... L'« impossible unité » qui s'esquisse de la sorte est elle-même abymée par le texte (1a), du fait que l'on voit émerger dans ce dernier des graphies « concurrentes » qui créent des effets de variation « interne » : ainsi, le coordonnant « et » est graphié avec ou sans « t » dans le même segment discursif (« tout dans la femme Centaure est gracieux, e délicat, et tout mérite D'être regardé avec une attention particulière »), alors que le phonème [ɛ̃] n'est pas transcrit de la même façon dans « pⁱn^tre » et dans « p^einture ».

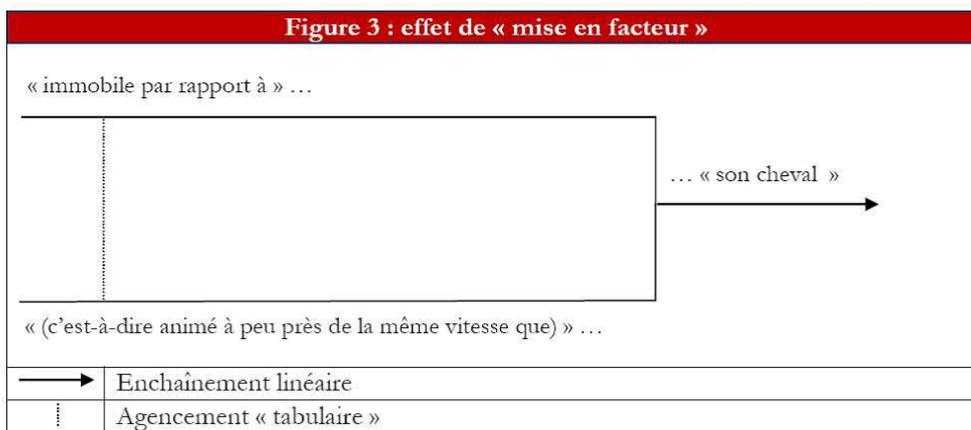
- 25 (iii) **Les phénomènes de « fusion lexicale »**. On relève également dans le texte (1a) une tendance à fusionner entre eux des vocables *a priori* distincts dans le français « ordinaire » (« quelle » pour « qu'elle », « jeunhomme » pour « jeune homme »). Un procédé de ce genre renvoie manifestement à la prédilection très marquée de Simon pour les mots-valises (« margis » et « habitudais » dans *La Route des Flandres*, « populer » dans *Histoire* etc.¹⁴), qui constituent bien entendu autant d'hybrides lexicaux entrant en résonance avec l'image emblématique de la centauresse.
- 26 (iv) **La mise en place d'un dispositif « plurisémiotique »**. Les notes transcrites sous (1a) constituent un dispositif « plurisémiotique » (cf. Boutet 2002), parce qu'elles comportent en fait deux types d'unités linguistiques : des signes verbaux organisés syntaxiquement (le texte lui-même), mais aussi des signes verbaux « asyntaxiques », présentés sous forme de liste (les mots italiens traduits en français qui figurent en marge). La coprésence de ces deux agencements renvoie indéniablement aux développements discursifs sous forme de liste qui jalonnent certains romans simoniens (cf. RF, 400-401, P, 421, G, 672-673 etc.). Sa finalité première est toutefois de mettre en relief un invariant processuel typique de l'écriture simonienne, à savoir la mise en place de deux ordres discursifs qui se superposent : un ordre « linéaire » (agencement « horizontal » des composantes textuelles, mutuellement connectées par des liens syntagmatiques dûment codifiés¹⁵) ; un ordre « tabulaire » (agencement « vertical » des composantes textuelles, liées entre elles par des rapports analogiques codifiés ou ponctuels¹⁶) qui vient redoubler celui-ci, créant des effets de « sur-structuration » (cf. Aroui 1996 : 9-10, 12) qui confèrent au discours simonien une dimension systémique (cf. Yocaris 2002 : 14-17 *et passim*). Cette dimension se manifeste dans un roman comme *La Route des Flandres* par une série d'invariants syntaxiques qui découlent directement d'une intrication entre ordre « linéaire » et ordre « tabulaire¹⁷ », comme l'enchaînement deux points/parenthèse fermante [cf. texte (5), fig. 2, Rannoux 1997 : 154-158] ou la « mise en facteur » de plusieurs constituants syntaxiques qui se superposent [cf. texte (6), fig. 3, Yocaris 2006b : 227-228] : il est donc licite de considérer que la mise en place d'un dispositif plurisémiotique en (1a) permet aussi d'abimer de tels invariants.

(5) [...] semblables [*Georges, Blum et Iglésia*] à trois vagabonds faméliques dans un de ces terrains vagues que l'on trouve aux approches des villes, et plus rien de soldats (ou plutôt revêtus de ces dérisoires défroques qui sont le lot des guerriers défaits [...], revêtus tous trois donc [...] de capotes de soldats tchèques ou polonais reçues en échange [...], et naturellement hors mesures, celle de Georges avec des manches qui lui arrivaient tout juste au-dessous du coude et Iglésia [...] nageant

(son léger squelette de jockey disparaissant) dans une immense capote dont le nez de carnaval et l'extrémité des doigts émergeaient seuls :) trois fantômes, trois ombres grotesques et irréelles [...] (RF, 311)



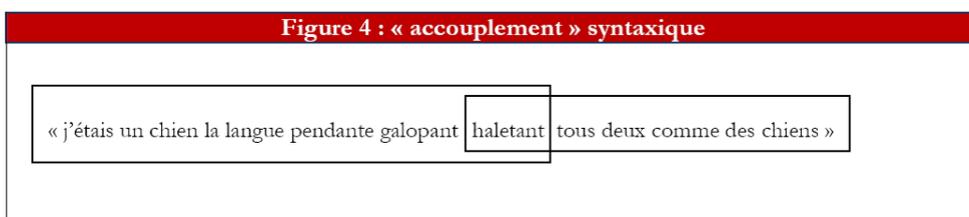
(6) [...] [Wack] s'élevant lentement c'est-à-dire à peu près immobile par rapport à (c'est-à-dire animé à peu près de la même vitesse que) son cheval qui continuait à galoper [...] (RF, 302-303).



- 27 (d) *Une mise en abyme transcendante*. Les mises en abyme transcendantes visent à révéler ce qui transcende le récit qui les contient « à l'intérieur de lui-même » (Dällenbach 1977 : 131), en réfléchissant « ce qui tout à la fois l'origine, le finalise, le fonde, l'unifie et en fixe les conditions *a priori* de possibilité » (*ibid.*). La description de la centauresse permet ainsi de mettre au jour trois « principe[s] de fonctionnement » (Dällenbach 1977 : 139) qui sous-tendent l'œuvre simonienne dans sa totalité. Quels sont ces principes ?
- 28 (i) **La production**. Les récits simoniens des années 1960 et 1970 sont « sur-structurés » (cf. *supra*) par le biais d'un réseau sous-jacent d'analogies verbales qui permet de cimenter leurs différentes composantes, en rapprochant de manière significative entre eux des éléments *a priori* sans rapport et/ou/car distants dans l'espace-temps textuel (cf. Ricardou

1967 : 44-55, Sarkonak 1986 : 131-158, Yocaris 2002 : 145-206, Simon 2006 : 1182). Comme le souligne en effet Jean Ricardou, dans un roman comme *La Route des Flandres* « [l]es mots deviennent des centres d'irradiation » (Ricardou 1967 : 52 ; italiques de Ricardou), qui « tendent à recomposer entre eux, de proche en proche, les relais d'un langage sous-jacent, libre et mobile » (*ibid.*). Il en est ainsi par exemple d'un enchaînement [isolexisme dérivationnel → syllepse de sens] qui a fait date : cet enchaînement permet à Georges d'évoquer successivement le capitaine de Reixach dégainant son sabre, puis les débordements de sa femme, en projetant la double signification de l'adjectif « vierge » sur son dérivé « virginal » (« un instant l'éblouissant reflet de soleil accroché ou plutôt condensé [...] sur l'acier virginal... Seulement, vierge, il y avait belle lurette qu'elle ne l'était plus », *RF*, 200). Or, la dimension « productrice » du texte littéraire est mise en évidence en (1a) du fait de la présence d'une paronomase implicite qui résume parfaitement cette dialectique typiquement simonienne entre la discontinuité narrative et la continuité formelle, l'unité et le morcellement : « on confond ensuite en voulant déterminer les Confins ».

Figure 4 : « accouplement » syntaxique



- 29 (ii) **La traduction.** Le fragment citationnel transcrit sous (1a) a été également sélectionné par Simon parce qu'il attire l'attention du lecteur sur le thème de la traduction. Ce thème est omniprésent dans les romans simoniens des années 1960 (cf. p. ex. *BP*, 596-597, 712-713 et *passim*, *CC*, 437-441, Bertrand 1987 : 89-93, Orr 1989), et pour cause : il renvoie à l'idée que le texte littéraire a un fonctionnement sémiotique *sui generis*, reposant sur la mise en place d'une série de codes spécifiques que le lecteur doit apprendre à déchiffrer¹⁸. En quoi consiste ce processus de codage ? Sans rentrer ici dans des considérations d'ordre technique (cf. Sarkonak 1986 : 19-86, Yocaris 2002 : 10-14 et *passim*, Yocaris 2008a), on dira que Simon procède *grosso modo* à une métaphorisation généralisée des structures de la langue : « [...] toute mon œuvre est construite sur la nature métaphorique de la langue. Je m'étonne qu'aucune étude n'ait souligné ce genre de faits » (Simon 1977 : 42). Ainsi par exemple, en (7), la forme en -ANT « haletant » se rattache simultanément à son cotexte gauche (qui évoque la tentative de Georges de s'évader du camp des prisonniers : « courant galopant à quatre pattes j'étais un chien la langue pendante galopant haletant ») et à son cotexte droit (qui évoque le coït entre Georges et Corinne : « haletant tous deux comme des chiens je pouvais voir sous moi ses reins creusés »), cet effet d'imbrication – abymé lui aussi par l'image de la centauresse – figurant métaphoriquement un accouplement... Le lecteur doit donc apprendre peu à peu à « traduire » le texte qu'il a sous les yeux, en décryptant la signification des unités textuelles qui font (comme la construction syntaxique visualisée dans la figure 4) l'objet d'une métaphorisation : c'est ce laborieux processus d'apprentissage, apparenté à la découverte d'une langue étrangère, qui est abymé par le commentaire bilingue de la « vingt-huitième Estampe », d'où l'homonymie implicite « lyre » / « lire ».

(7) [...] et à un moment il [*le soldat qui monte la garde près du camp de prisonniers*] tourna le dos alors je fus dans le fourré haletant courant à quatre pattes comme une bête à travers les taillis traversant les buissons me déchirant les mains sans même le sentir toujours courant galopant à quatre pattes j'étais un chien la langue

pendante galopant haletant tous deux comme des chiens je pouvais voir sous moi ses reins creusés, râlant, la bouche à moitié étouffée voilant son cri mouillé de salive dans l'oreiller froissé (RF, 396)

- 30 (iii) **La transgression.** Mais la description de la centauresse est surtout remarquable parce qu'elle renvoie « entre les lignes » à la volonté typiquement simonienne de transgresser les schémas de pensée rationalistes hérités de la philosophie des Lumières en créant un univers fictionnel peuplé d'« objets » qui ne sont plus réductibles aux catégories kantienne de la connaissance (unité, pluralité, subsistance etc¹⁹). Quels sont ces objets ? On pense inmanquablement
- 31 - au cheval mort dans *La Route des Flandres*, qui a subi « une sorte de transmutation ou de transsubstantiation accélérée » (RF, 265)
- 32 - à l'« entité » nommée « O. » dans *La Bataille de Pharsale*, équivalent profane de la Sainte Trinité (cf. BP, 569-570) puisqu'en elle on voit fusionner trois personnes à la fois : le protagoniste, sa maîtresse infidèle et son oncle Charles
- 33 - aux « objets » à la fois « réels » et « représentés » décrits à profusion dans *Triptyque* ou *Leçon de choses* (clichés photographiques, dessins ou tableaux qui s'animent, événements « réels » qui se transforment en scènes « représentées²⁰ » ...), etc.
- 34 La volonté de transgresser les catégories kantienne de la connaissance se manifeste en (1a) de deux manières différentes. Sur le plan thématique, tout d'abord, puisque la femme centaure en tant qu'« objet » se situe par définition dans un entre-deux catégoriel. Sur le plan syntaxique, ensuite, puisque, dans la phrase « le nœud et la jointure ou la partie humaine finit avec la partie cheval est certainement admirable », on constate que les deux substantifs « nœud » et « jointure » « fusionnent » paradoxalement dans une seule entité, le verbe dont ils sont les sujets (« est ») étant utilisé contre toute attente au singulier (on attendait normalement : « le nœud et la jointure ou la partie humaine finit avec la partie cheval sont certainement admirables ») : il s'esquisse de la sorte un objet verbal complexe qui oscille entre les catégories de l'unité et de la pluralité, tout comme le référent qu'il permet de désigner ...

Une réflexion sur la modélisation

- 35 La description de la femme centaure fait donc l'objet d'un processus de « xénolyse » parce qu'elle reproduit à une autre échelle une série de traits structuraux spécifiques à l'écriture simonienne : ces traits sont mis en évidence non seulement dans *La Route des Flandres* mais aussi (pour aller vite) dans tous les romans écrits par Simon entre 1957 et 1981. Il s'esquisse ainsi une réflexion proprement philosophique dont l'importance semble avoir échappé aux critiques formalistes issus de la mouvance ricardolienne, mais aussi aux spécialistes du Nouveau Roman en général. En permettant de visualiser certaines des propriétés d'un « objet complexe » (le récit qu'elle réfléchit), la mise en abyme fonctionne *stricto sensu* comme un modèle épistémologique, autrement dit un « système homomorphe à un système donné mettant en évidence certaines de ses caractéristiques » (Walliser 1977 : 120). Or, de toute évidence, la prolifération de « modèles en miniature » de ce genre dans les récits simoniens²¹ attire l'attention du lecteur non seulement sur la matérialité verbale du texte littéraire, mais aussi sur les procédés de « schématisation²² » utilisés dans ce dernier pour rendre compte des « objets » décrits. De façon symptomatique, ces procédés sont systématiquement abymés

par le biais d'un invariant thématique omniprésent dans les romans simoniens : la description de toutes sortes de représentations diagrammatiques²³ susceptibles de restituer par « homomorphisme » la complexité interne de certains constituants du référent fictionnel et la multiplicité protéiforme des rapports qui se nouent entre eux, en rendant ainsi le monde partiellement « lisible ». On en veut pour preuve la carte d'état-major évoquée dans les dernières pages de *La Route des Flandres* :

(8) les collines figurées sur la carte au moyen de petits traits en éventail bordant la ligne onduleuse d'une crête, de sorte que le champ de bataille semble parcouru de mille-pattes sinueux, chaque corps de troupe étant représenté par un petit rectangle à partir duquel s'élançait le vecteur correspondant, chacun d'eux se recourbant en l'occurrence de façon à affecter à peu près la forme d'un hameçon, c'est-à-dire le dard dirigé au rebours de la partie du trait formant pour ainsi dire la hampe, le sommet de la courbe ainsi décrite coïncidant avec le point où le contact avait été pris avec les troupes ennemies l'ensemble de la bataille qui venait de se dérouler pouvant donc être représenté sur la carte d'état-major par une série de hameçons disposés parallèlement et la pointe retournée vers l'ouest, cette représentation schématique des évolutions des différentes unités ne tenant évidemment compte ni des accidents du terrain ni des obstacles imprévus survenus au cours du combat, les trajets réels ayant en réalité la forme de lignes brisées zigzaguant et quelquefois se recoupant s'embrouillant sur elles-mêmes et qu'il aurait fallu dessiner au départ à l'aide d'un trait épais vigoureux allant ensuite s'amenuisant et [...] se terminant par un pointillé les points s'espacant s'égrenant puis finissant eux-mêmes par disparaître tout à fait (RF, 401-402)

- 36 De toute évidence, cette carte constitue un diagramme : elle permet de visualiser l'enchevêtrement a priori inextricable des trajectoires suivies par les différents « corps de troupe » qui montent successivement au front, avant de disparaître anéantis par l'armée ennemie. Des diagrammes de ce genre sont évoqués à peu près dans tous les romans simoniens : on insistera ainsi dans *La Bataille de Pharsale* sur l'« ensemble de figures géométriques » (BP, 611) formées par un amas en apparence informe de lances rompues, ou bien, dans *Les Corps conducteurs*²⁴, sur la « multitude de polygones irréguliers accolés » (CC, 456) qui figure la complexité du tissu pulmonaire humain. La signification d'un tel choix paraît limpide ! Simon suggère aux destinataires de ses récits que ces derniers font bien référence à des objets « extratextuels », mais en les soumettant à un processus de schématisation indissociable des contraintes spécifiques imposées par le recours à la matière langagière comme support sémiotique²⁵. Les références à la dimension schématisante du langage romanesque sont du reste récurrentes dans les ouvrages théoriques des Nouveaux Romanciers (cf. p. ex. Sarraute 1956 : 132, 146, Robbe-Grillet 1963 : 41-42 *et passim*), qui s'en servent pour réfuter sans appel toute conception de la littérature axée sur l'idée que le langage n'est qu'un reflet du monde « extratextuel » : à leurs yeux, une telle idée (avancée notamment par les penseurs marxistes) est aberrante du fait qu'elle ne rend pas compte de la manière dont les structures romanesques *informent* un référent infiniment complexe, en mettant *ipso facto* en relief certains de ses traits au détriment d'autres²⁶.

Conclusion

- 37 Compte tenu de tout cela, il appert que le recours au collage citationnel dans les œuvres de Simon, mais aussi dans les Nouveaux Romans en général, ne peut plus être pensé dans le cadre conceptuel et méthodologique élaboré par les théoriciens structuralistes de la

« grande époque » : les questionnements théoriques liés à l'intertextualité sous toutes ses formes excèdent en réalité ce cadre, puisqu'ils touchent non seulement à l'irréductible spécificité de la langue littéraire, mais aussi à l'utilisation de celle-ci comme « instrument d'intelligibilité » (Parrochia 1990 : 220-221) permettant de mettre au jour des aspects jusque-là inconnus du réel, en créant « un véritable langage de la comparaison des formes » (*ibid.*).

BIBLIOGRAPHY

Œuvres de Claude Simon citées

Claude Simon (2006) : *Œuvres*, tome I [Æ1], Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

– (2013) : *Œuvres*, tome II [Æ2], Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

Le Vent [V] (Paris, Minuit, 1957), in *Æ1*, pp. 1-191.

L'Herbe [Herbe] (Paris, Minuit, 1958), in *Æ2*, pp. 1-144.

La Route des Flandres [RF] (Paris, Minuit, 1960), in *Æ1*, pp. 193-412.

Le Palace [P] (Paris, Minuit, 1962), in *Æ1*, pp. 413-550.

Histoire [Hist.] (Paris, Minuit, 1967), in *Æ2*, pp. 145-416.

La Bataille de Pharsale [BP] (Paris, Minuit, 1969), in *Æ1*, pp. 565-740.

Les Corps conducteurs [CC] (Paris, Minuit, 1971), in *Æ2*, pp. 417-553.

Triptyque [T] (Paris, Minuit, 1973), in *Æ1*, pp. 741-884.

Leçon de choses [LC] (Paris, Minuit, 1975), in *Æ2*, pp. 555-646.

Les Géorgiques [G] (Paris, Minuit, 1981), in *Æ2*, pp. 647-959.

La Chevelure de Bérénice [CB] (Paris, Minuit, 1983 [¹1965]), in *Æ1*, pp. 551-564.

Le Jardin des plantes [JP] (Paris, Minuit, 1997), in *Æ1*, pp. 903-1178.

Références bibliographiques

Jean-Michel Adam (1999) : *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan, coll. « Université / Fac linguistique ».

Jean-Louis Aroui (1996) : « L'interface forme/sens en poétique (post-)jakobsonienne », in Dominicy dir. 1996 : 4-15.

Michel Aucouturier (1994) : *Le Formalisme Russe*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? ».

Jacqueline Authier-Revuz (1982) : « Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive : éléments pour une approche de l'autre dans le discours », *DRLAV*, 26, pp. 91-151.

Ottavio Antonio Bayardi éd. (1757) : *Le Antichità di Ercolano esposte*, vol. 1, *Le Pitture antiche d'Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione*, Naples, Regia Stamperia.

Michel Bertrand (1987) : *Langue romanesque et parole scripturale. Essai sur Claude Simon*, Paris, PUF, coll. « Littératures modernes ».

Josiane Boutet (2002) : Article « Plurisémioticité », in Charaudeau et Maingueneau dirs 2002 : 434-435.

Marcel Brissaud et al. dirs (1990) : *La Modélisation, confluent des sciences*, Paris, éditions du CNRS.

Patrick Charaudeau & Dominique Maingueneau dirs (2002) : *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil.

Dorrit Cohn (1981) : *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, trad. de l'américain par Alain Bony, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».

Lucien Dällenbach (1977) : *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».

- (1988) : *Claude Simon*, Paris, Seuil, coll. « Les Contemporains ».

Marc Dominicy dir. (1996) : *Linguistique et poétique : après Jakobson, Langue française*, 110, 1.

Alastair B. Duncan (2006) : « *La Route des Flandres* : notes », in *Æ1*, pp. 1313-1325.

Michael Evans (1981) : « Intertextual Triptych : reading across *La Bataille de Pharsale*, *La Jalousie*, and *À la Recherche du temps perdu* », in *The Modern Language Review*, 76, 4, octobre 1981, pp. 839-847.

Anne-Claire Gignoux (2003) : *La Réécriture : formes, enjeux, valeurs*, Paris, PUPS, coll. « Travaux de stylistique et de linguistique françaises : études linguistiques ».

Charles Grivel dir. (1979) : *Écriture de la religion : écriture du roman. Textes réunis par Charles Grivel. Mélanges d'histoire de la littérature et de critique offerts à Joseph Tans*, Groningen/Lille, Centre Culturel Français de Groningen/Presses Universitaires de Lille.

Jean-Blaise Grize (1996) : *Logique naturelle et communications*, Paris, PUF, coll. « Psychologie sociale ».

Groupe μ (1990 [1977]) : *Rhétorique de la poésie : lecture linéaire, lecture tabulaire*, Paris, Seuil, coll. « Points ».

Claire Guizard (2004) : *Claude Simon : la répétition à l'œuvre. Bis repetita*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires ».

Pierre Le Goffic (1993) : *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette, coll. « Supérieur ».

Lois Oppenheim dir. (1986) : *Three decades of the French New Novel*, Urbana/Chicago, University of Illinois Press.

Mary Orr (1989) : « Mot à mot : translation as (inter)textual generator in five novels by Claude Simon », in *New Comparison*, 8, automne 1989, pp. 66-74.

- (1993) : *Claude Simon : the intertextual dimension*, Glasgow, University of Glasgow French and German Publications.

Daniel Parrochia (1990) : « Quelques aspects épistémologiques et historiques des notions de "système" et de "modèle" », in Brissaud et al. dirs 1990 : 215-233.

Charles S. Peirce (1978) : *Écrits sur le signe*, trad. de l'américain par Gérard Deledalle, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique ».

Natahalie Piégay-Gros (1997) : « Figures de l'hybridation : Notes sur le bestiaire dans *La Route des Flandres* », in *Op. Cit.*, 9, novembre 1997, pp. 195-197.

- Catherine Rannoux (1997) : *L'Écriture du labyrinthe : Claude Simon*, La Route des Flandres, Orléans, Paradigme, coll. « Références ».
- François Rastier (1996 [¹1987]) : *Sémantique interprétative*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques ».
- (2001) : *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques ».
- Jean Ricardou (1967) : *Problèmes du nouveau roman*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel ».
- (1971) : *Pour une théorie du nouveau roman*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel ».
- (1975), dir. : *Claude Simon : Analyse, théorie*, Paris, UGÉ, coll. « 10/18 ».
- (1978) : *Nouveaux problèmes du roman*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- (1990 [¹1973]) : *Le Nouveau Roman*, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- Jean Ricardou & Françoise Van Rossum-Guyon dirs (1972) : *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui*, Paris, UGÉ, t. II.
- Michael Riffaterre (1988) : « Orion voyeur : l'écriture intertextuelle de Claude Simon », in *MLN*, 103, 4, septembre 1988, pp. 711-735.
- Alain Robbe-Grillet (1963 [¹1961]) : *Pour un Nouveau Roman*, Paris, Minuit, coll. « Critique ».
- Ralph Sarkonak (1986) : *Claude Simon : les carrefours du texte*, Toronto, Paratexte.
- Nathalie Sarraute (1956) : *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, coll. « Les essais ».
- Claude Simon (1958) : « Un bloc indivisible », in *Les Lettres françaises*, 750, 4-10 décembre 1958, p. 5.
- (1969) : « Document. Interview avec Claude Simon », entretien avec Bettina L. Knapp, in *Kentucky Romance Quarterly*, 16, 2, 1969, pp. 179-190.
- (1972) : « La fiction mot à mot », in Ricardou et Van Rossum-Guyon eds 1972 : 73-97 ; suivi d'une discussion, pp. 99-116.
- (1975) : « Claude Simon, à la question », in Ricardou dir. 1975 : 403-406 ; suivi d'une discussion, pp. 406-431.
- (1977) : « Un homme traversé par le travail », entretien avec Alain Poirson et Jean-Paul Goux, in *La Nouvelle Critique*, 105, pp. 32-44.
- (1979) : « Entretien avec Jo Van Apeldoorn et Charles Grivel, 17 avril 1979, de Claude Simon », in Grivel 1979 : 87-107.
- (1980) : « Roman, description et action », in *The feeling for nature and the landscape of man*, Paul Hallberg dir., Göteborg, Kungliga Vetenskaps – och Vitterhets – Samhället i Göteborg, pp. 79-89.
- (1986) : « Claude Simon », in Oppenheim dir. 1986 : 71-86.
- (2006 [¹1970]) : Préface à *Orion aveugle*, in *ŒI*, pp. 1181-1183.
- Stuart Sykes (1979) : *Les Romans de Claude Simon*, Paris, Minuit, coll. « Critique ».
- Françoise Van Rossum-Guyon (1972 [¹1971]) : « De Claude Simon à Proust : un exemple d'intertextualité », *Les Lettres Nouvelles*, 4, septembre-octobre 1972, pp. 107-137.
- Bernard Walliser (1977) : *Systèmes et modèles. Introduction critique à l'analyse de systèmes*, Paris, Seuil.
- Ilias Yocaris (2002) : *L'Impossible totalité. Une étude de la complexité dans l'œuvre de Claude Simon*, Toronto, Paratexte.

- (2005) : « Sous le pagne de Jésus. Note sur la référence infratextuelle dans *Histoire* », in Ralph Sarkonak dir., *Claude Simon 4. Le (dé)goût de l'archive*, Paris, Minard/Les Lettres Modernes, pp. 195-215.
 - (2006a) : « La discohérence dans *Triptyque* et *Leçon de choses* », in *Cohérence et discours*, Frédéric Calas dir., Paris, PUPS, coll. « Travaux de stylistique et de linguistique françaises : études linguistiques », pp. 399-408.
 - (2006b) : « Une poétique de l'indétermination : style et syntaxe dans *La Route des Flandres* », *Poétique*, 146, pp. 217-235.
 - (2008a) : « Style et référence : le concept goodmanien d'exemplification », *Poétique*, 154, pp. 225-248.
 - (2008b) : « Vers un nouveau langage romanesque : le collage citationnel dans *La Bataille de Pharsale* de Claude Simon », *Revue Romane*, 43, 2, pp. 303-327.
 - (2012) : « La machine abandonnée : bilan critique du formalisme ricardolien », in Ralph Sarkonak dir., *Claude Simon 6. La réception critique*, Caen, Minard/Les Lettres Modernes, pp. 41-95.
 - (2013) : Notice « Mise en abyme », in Michel Bertrand dir., *Dictionnaire Claude Simon*, Paris, Champion.
- Ilias Yocaris & David Zemmour (2010) : « Vers une écriture rhizomatique : style et syntaxe dans *La Bataille de Pharsale* », *Semiotica*, 181, pp. 283-312.
- (2013) : « Qu'est-ce qu'une fiction cubiste ? La "construction textuelle du point de vue" dans *L'Herbe* et *La Route des Flandres* », *Semiotica*, 195, p. 1-44.
- David Zemmour (2008) : *Une syntaxe du sensible : Claude Simon et l'écriture de la perception*, Paris, PUPS, coll. « Travaux de stylistique et de linguistique françaises / Bibliothèque des styles ».

NOTES

1. Cf. notamment Van Rossum-Guyon 1972, Evans 1981, Bertrand 1987 : 111-158, Riffaterre 1988, Orr 1993, Gignoux 2003 : 27-37, Guizard 2004 : 326-337, Yocaris 2008b.
2. Sur la distinction entre « hétérogénéité montrée » et « hétérogénéité constitutive », v. Authier-Revuz 1982.
3. Claire Guizard (2004 : 335, 331) évoque ainsi « l'accueil digestif des citations », mais aussi la manière dont celles-ci sont « greff[ées] sans traumatisme dans le tissu endogène » du discours narratif simonien.
4. Ainsi par exemple un roman comme *Histoire* contient des inserts citationnels fort hétéroclites : textes des cartes postales envoyées à la mère de Simon par son père, extraits de *L'Âne d'or*, de *La Guerre civile* ou des *Dix jours qui ébranlèrent le monde*, citations empruntées à des guides touristiques etc. Pour plus de précisions sur les artefacts scripturaux utilisés pour rendre ces inserts « compatibles » avec le récit qui les enchâsse, v. p. ex. Yocaris 2002 : 165-166, Yocaris 2005 : 204-208.
5. Du grec *xenolysis*, littéralement « dilution de l'altérité ».
6. Cf. sur ce point Ricardou 1990 : 41, Dällenbach 1977 : 125, Bertrand 1987 : 104-105, 158 *et passim*.
7. Sur le concept d'« intertexte restreint », cf. Ricardou 1978 : 303.
8. V. Simon 1986 : 79-80, Yocaris 2002 : 57-61, Yocaris & Zemmour 2013 : 8, 11, 23-24, 28-29, 35-36.
9. Dans la terminologie de Dorrit Cohn (1981 : 29), l'autorécit (*self-narration*) est un récit introspectif à la première personne (P1).

10. Introduit par Dorrit Cohn (1981 : 30), le concept de « monologue autonarrativisé » (*self-narrated monologue*) désigne un monologue transposé en style indirect libre par un narrateur qui s'exprime à la P1.
11. Le monologue remémoratif est une variété de monologue intérieur où l'on garde un mode de présentation non linéaire des « événements » narrés tout en renonçant à faire coïncider le moment de leur déroulement avec celui de leur expression (v. Cohn 1981 : 210).
12. Sur les fondements méthodologiques d'une telle démarche herméneutique, cf. Yocaris 2008a : 226-232.
13. Présence/absence de majuscules après la fin d'une unité phrastique (« La vingt-huitième Estampe et les trois autres semblables sont aussi belles et aussi nobles les unes que les autres et paraissent être faites de la même main tout dans la femme Centaure est gracieux », « on confond ensuite en voulant déterminer les Confins L'attitude de la main gauche avec laquelle elle touche les cordes de la lire est agréable »), recours ponctuel et arbitraire à la majuscule au sein même d'une phrase, voire d'un syntagme (« tout mérite D'être regardé », « Elle S'embles », « la main droite Du jeune homme ») etc.
14. « Margis » est une contraction de « maréchal des logis », « habituais » découle de la fusion des lexèmes « habiter » et « habitude », alors que « populer » est le produit du croisement de « peupler »/« population » avec « copuler » (v. respectivement RF, 384, 410, *Hist.*, 375 ; cf. Yocaris 2002 : 265-266).
15. Cf. Groupe μ 1990 : 65.
16. *Ibid.*
17. Pour plus de précisions sur ce point, cf. Zemmour 2008 : 120.
18. Cf. G, 650 : « Il est évident que la lecture d'un tel dessin n'est possible qu'en fonction d'un code d'écriture admis d'avance par chacune des deux parties, le dessinateur et le spectateur ».
19. Pour plus de précisions sur ce point, cf. Yocaris 2002 : 253-277, Yocaris 2006a : 405-408.
20. Cf. T, 780-781, LC, 599-600 etc.
21. Que l'on songe simplement aux innombrables mises en abyme déployées dans *La Route des Flandres* : éclats de verre (RF, 241), tableau de l'ancêtre de Georges (RF, 247-248 *et passim*), champ de courses en forme de huit (RF, 299 ; cf. Simon 1969 : 187, Sykes 1979 : 68), paysage reflété dans l'eau (RF, 353), « bataille » dans le poulailler (RF, 367) etc.
22. Pour plus de précisions sur le concept de « schématisation », cf. Grize 1996 : 50, 141 *et passim*, Adam 1999 : 105.
23. Dans la terminologie peircienne, un diagramme est un signe iconique représentant « les relations [...] des parties d'une chose par des relations analogues dans [ses] propres parties » (Peirce 1978 : 149).
24. Roman dont le titre initial est du reste fort éloquent : « Propriétés de quelques figures géométriques »...
25. Cf. p. ex. Simon 1980 : 81 : « Forcé que je suis d'énumérer successivement [*dans le langage*] ce qui est simultané [*dans la perception du réel*], je dois décider d'un ordre, ne serait-il que syntaxique, ce qui implique une priorité (comme on l'a remarqué, si je dis : "La rivière passe sous le pont" ou "Le pont franchit la rivière", je ne dis pas la même chose). » (Simon 1980 : 81 ; italiques de Simon).
26. Cf., à titre purement indicatif, Simon 1975 : 411-412, Simon 1979 : 97.

ABSTRACTS

In this paper we propose a detailed analysis of a quotation fragment inserted in *The Flanders Road*, the famous description of the centauress. This description functions as a mise en abyme : it reproduces « in miniature » the near total of the novel's structure, and highlights the main characteristics of Simonian poetics. Therefore, its study shows that Simon's writing has a holistic dimension, closely linked to a constant entanglement of local and global features.

Dans cette étude, nous analysons in extenso un fragment citationnel inséré dans *La Route des Flandres*, la fameuse description de la femme-centaure. Cette description fonctionne comme une mise en abyme : elle réfléchit « en miniature » la quasi-totalité de la structure du roman, et met en évidence les caractéristiques fondamentales de la poétique simonienne. Dès lors, son étude permet de montrer que l'écriture de Simon a une dimension holistique, découlant d'une intrication permanente du local et du global.

INDEX

Mots-clés: Nouveau Roman, mise en abyme, modélisation, intrication holistique

Geographical index: France

Chronological index: XXème siècle

AUTHOR

ILIAS YOCARIS

Maître de conférences HDR en littérature française (Université Nice Sophia Antipolis / LIRCES, EA 3159)