



IRAQI
Academic Scientific Journals



العراقية
المجلات الاكاديمية العلمية

ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)

Journal of Language Studies

Contents available at: <http://www.iasj.net/iasj/journal/356/about>



Linguistic processes in *La Route des Flandres* by Claude Simon

Saif Adnan Shafeeq Al-Obaidi *

Université de Mossoul / Faculté des Lettres Département de français

saif.sh@uomosul.edu.iq

Received: 17 / 2 /2023 , Accepted: 11 / 4 /2023, Online Published: 15 / 5 / 2023

©2023 College of Education for Women, Tikrit University. This is an open Access Article under The Cc by LICENSE <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Abstract

The Flandra Road novel is one of the most famous works of the French writer Claude Simon, who won the Nobel Prize for Literature in 1985. His novel, which dates back to 1960, is full of indications that show the extent to which the writer was affected by the horrors of war, especially the First and Second World Wars. He is a soldier who escaped from Nazi prisons. In addition to being greatly affected by France's defeats in wars ago. This is what left its influence on the plot of Flandra Road and the linguistic style used in it.

The reader of the novel finds himself in front of unfamiliar linguistic methods, the writer's intention to include them in a way that draws attention, as if it is an implicit message that needs to be read between its lines, and this is the goal of the research that sheds light on three themes that were chosen to be studied and analyzed in order to know the motives for their appearance in this text. The writer deliberately fragmented the language in the narrative text. For example, the narrator appears once with the pronoun (I) and again with the pronoun (he), which refers to George, the main character, who is lost with his companions in the forests of Flandra.

* Corresponding Author: Saif Adnan Shafeeq, Email: saif.sh@uomosul.edu.iq

Affiliation: Mousal University - Iraq

The second theme of the research deals with the frequent use of the subject's noun and the relationship of this use with the writer's influence on drawing and photography. As for the last axis, it deals with punctuation marks that disappear in some places, such as: comma, period, and quotation marks, especially in direct speech, or those that are repeated, such as parentheses, for example, in many passages within the novel.

Key Word : language fragmentation, présent participe , ponctuation

الطرائق اللغوية في رواية طريق فلاندر لكلود سيمون

م.م. سيف عدنان شفيق العبيدي

جامعة الموصل / كلية الآداب قسم اللغة الفرنسية

المستخلص

تُعد رواية طريق فلاندر واحدة من أشهر الأعمال الروائية للكاتب الفرنسي كلود سيمون، الحائز على جائزة نوبل للآداب في عام 1985. فروايتته التي تعود إلى عام 1960، تزخر بالدلالات التي توضح مدى تأثر الكاتب بأهوال الحروب ولاسيما (الحربين العالميتين الأولى والثانية). فهو الجندي الهارب من سجون النازيين. فضلاً عن تأثره إلى حدٍ كبيرٍ بهزائم فرنسا في حروب مَصّت. وهذا ما ترك ظلاله على حُبكة رواية طريق فلاندر والأسلوب اللغوي المُتَّبَع فيها.

يَجِد قارئ الرواية نفسه أمام طرائق لغوية غير مألوفة، تظهر قَصدية الكاتب على إدراجها بِشكل مُلفت لِالانتباه وكأنها رسالة ضمنية تحتاج إلى قراءة ما بين سطورها، وهذا هو هدف البحث الذي يسلط الضوء على ثلاثة محاور تم اختيار دراستها وتحليلها من أجل معرفة دوافع ظهورها في هذا النصّ الروائي؛ فالكاتب تَعَمَد تشظية اللغة في النص السردِي فمثلاً يَظهر السارد مرة بالضمير (أنا) ومرة أخرى بالضمير (هو) الذي يعود على جورج، الشخصية الرئيسية، التائه مع أصحابه في غابات فلاندر.

المحور الثاني من البحث يتناول الاستخدام المُتكرر لِاسم الفاعل وعلاقة هذا الاستخدام مع تأثر الكاتب بالرسم والتصوير. وأما المحور الأخير فيتناول علامات الترقيم التي تختفي في بعض المواطن، مثل: الفارزة والنقطة وعلامات الاقتباس ولا سيما في الخطاب المباشر، أو تلك التي تتكرر، كالأقواس على سبيل المثال، في الكثير من المقاطع في داخل الرواية.

الكلمات الدالة: تجزئة اللغة، أسم الفاعل، علامات الترقيم.

Les procédés linguistiques dans *La Route des Flandres* de Claude Simon

Résumé

Le roman *La Route des Flandres* est l'une des œuvres les plus célèbres de l'écrivain français Claude Simon, qui a remporté le prix Nobel de littérature en 1985. Son roman, qui date de 1960, regorge d'indices qui montrent à quel point l'écrivain a été affecté par les horreurs et les résultats des guerres, notamment les deux guerres mondiales, comme il était un soldat qui s'est échappé des prisons des nazis. De plus, il a été largement affecté par les défaites de la France au cours des guerres passées. Tout ça a laissé des traces, voire son égarement sur l'intrigue du roman, ainsi que sur son style.

Le lecteur de ce roman se retrouve en face à des procédés linguistiques peu familiers chez ses prédécesseurs, de sorte qu'ils révèlent l'intention de l'écrivain qui semble les inclure de manière saisissante, on dirait qu'il s'agit d'un message implicite qu'il nous faudrait en prendre en conscience. L'écrivain fragmente délibérément le langage dans son texte où le narrateur apparaît, tantôt sous le pronom « je » tantôt, sous le pronom « il », qui font référence à Georges, le personnage principal, égaré avec ses compagnons dans les forêts de Flandres.

Le deuxième axe de la recherche porte sur l'usage fréquent du participe présent et la relation de cet usage qui explicite l'impact du dessin et de la photographie sur le style simonien. Quant au dernier axe, il traite les signes de ponctuation qui disparaissent à certains endroits, comme la virgule, le point et les guillemets notamment, dans le discours direct, ou ceux qui se répètent, par exemple les parenthèses, dans de nombreux passages du roman.

Mots clés : fragmentation de la langue, participe présent, ponctuation

Introduction

En raison de la disparité linguistique exercée par Claude Simon dans son chef d'œuvre *La Route des Flandres*, ce point de vue me stipule à la rédaction de cette recherche abordant tout ce qui est l'opposée de l'ordinaire ou de mode traditionnel de l'écriture. Cette révolte contre l'écriture rejoint-elle celle opposée contre les guerres menées dans le passé par la France ?

De cette façon, l'écriture fragmentaire, l'usage du participe présent, des éléments récurrents et inhabituels de la ponctuation constituent le bilan des procédés linguistiques délibérément employés dans la narration simonienne. La question qui se pose est la voici : comment et quels sont les motifs de l'usage de ces procédés linguistiques dans *La Route des Flandres* de Claude Simon ? Dans ce qui suit, nous rapportons les sections correspondant à la problématique de la recherche actuelle.

La fragmentation de la langue

Avant de se préoccuper de la fragmentation de la langue dans *La Route des Flandres* de Claude Simon, il est de notre devoir d'exposer les raisons de ce phénomène linguistique et narratologique. Dans ce roman, la débâcle de la France en 1940 n'est pas vue seulement comme une défaite de la partie mais aussi comme une remise en question de la langue (Higgins, 1997, p.165).

Description fragmentaire d'un désastre est le premier titre que Claude Simon pensait consacrer à son roman ; or, il l'a substitué par le titre définitif *La Route des Flandres*. Ce nouveau titre inclut déjà des signifiés fragmentaires. Au dire de Lynn A Higgins (1997, p.165-166), « *Le mot route, dérivé du latin « via rupta » ou voie démolie de signe à la fois la débâcle elle-même et le parcours brisé de la narration qui la reconstruit* ».

Georges, le personnage principal du roman qui s'évade du camp allemand où il était prisonnier se perd dans la forêt des Flandres ; il va d'un endroit à l'autre pour chercher un abri ou de la nourriture. Ce chemin tortueux est à l'origine des (méandres de la narration) : tels les mots désignant des Routes en boucles ou en trèfle. De cette manière, les chemins parcourus par Georges et ses compagnons se ramifient en trois directions, identiques au trèfle des cartes de jeux, ce qui justifie la répartition du roman en trois parties. Enfin, ces trois routes en forme de feuilles de trèfles les conduisent à l'endroit où se trouvent le cheval mort et les soldats en décomposition. D'autant plus que le roman de Simon témoigne d'un redoublement pronominal : le « je » et le « il », destinés à Georges le narrateur de *La Route des Flandres*. Le lecteur a raison d'être intrigué en face de ces deux voix grammaticales ; ce qui constitue une première dans la narration¹. Deux phases déterminent les deux voix de Georges, le narrateur : celui-ci adopte le « je » avant l'apparition du pronom « il » qui représente aussi Georges en tant que témoin du passé du capitaine Reixach. Du point de vue narratologique et selon la subdivision de Gérard Genette : en tant que narrateur, Georges apparaît sous le pronom « je » qui est intradiégétique - homodiégétique et le « il » qui est intradiégétique-hétérodiégétique (Dallenbach,1982, pp.299-316).

Par conséquent, Georges, le narrateur est à la fois : présent et passé, personnage et histoire. En bref, le « je » raconte le vécu de Georges, alors que celui du capitaine est raconté par le « il ».

En feuilletant *La Route des Flandres*, on observe que la désintégration de la langue trouve sa justification en la tentative de Claude Simon consistant à rapprocher la langue soutenue à celle de l'oral : mots décomposés ou elliptiques, phrases inachevées et mots écrits comme s'ils sont articulés à l'oral par un locuteur. Georges parle à Blum d'une façon lacunaire :

« [...] Non : , *dit-il*, écoute ... Intelligent ! Oh bon Dieu qu'est-ce que l'intell ... Ecoute : à un moment il nous a payé à boire (...) par la même occasion ... » Et Blum répond : « Payé

à boire ? ». et moi : « Oui, c'était ... Ecoute : on aurait dit une de ces réclames pour une marque de bière anglaise, tu sais ? ». (Simon, 1982, p.20)

Plus loin, le capitaine Reixach lance un cri en forme de refrain, ce cri est d'une part plaintif, monotone, absurde, sautillant, joyeux et nostalgique ; d'autre part, ce cri pourrait être soit une invocation, une ironie, une recherche, un rappel ou une mise en garde ; en bref, des mots, dépourvus de sens, une sorte d'écriture imitant une parole découpée, articulée et exclamative. On en déduit que l'on écrit ces énoncés comme on les entend sans s'occuper de l'orthographe qui nous paraît mise en questions.

*Gran p er ! Granper !
Vouzou blie vo ! tre ! che ! val !
et aussitôt après, deux tons plus haut :
Grandpèr ! Granpèr !* (Simon, 1982, p.113)

L'usage fréquent du participe présent

L'emploi du participe présent dans *La Route des Flandres* est une caractéristique significative qui marque le style simonien, non pas seulement dans ce roman mais aussi dans ses autres romans (*L'Invitation* à titre d'exemple).

Le participe présent est le mode grammatical préféré par Claude Simon. Il met l'accent sur cette préférence de cette manière (Guermès, 1997, p.24) : « *Ce choix des temps grammaticaux me pose à tout instant des problèmes très difficiles. Je crois que si je le pouvais, c.-à-d. [sic] si je ne redoutais pas l'agaçante monotonie que cela engendrerait, j'écrirais tout en participe présent* ».

Il est connu que Claude Simon est influencé par la photographie. L'intrigue et le contenu de son roman *Histoire* ont été inspirée par des cartes postales (Voir : Simon, 1967). Ainsi, il recourt à transmettre ce qui est figé dans les photos à l'écriture qui est dépourvue de mouvements en picturalisant les scènes. De cette façon, il nous apparaît deux formes de participes présents, l'un relate l'action, l'autre indique un adjectif verbal rapproché à des adjectifs : le participe présent relate l'indicatif alors que le participe passé exprime l'action passive. À ce titre, prenons l'exemple suivant (Simon, 1982, p.56) : « [...] *Georges et Blum se tenaient debout sur le seuil de la grange, à l'abri de l'enfoncée du mur, en train de regarder de Reixach aux prises avec un groupe d'hommes gesticulant, s'échauffant, s'affrontant, les voix se mêlant en une sorte de chœur incohérent, désordonné, de babelesque criailleurie, [...]* ».

L'emploi excessif des verbes successifs au participe présent ressemble ainsi à une superposition des images. On constate que le narrateur s'efforce à faire une description d'un tableau où les souvenirs coulent sans s'arrêter.

En outre, Claude Simon essaie de s'échapper de la linéarité de narration en recourant au participe présent puisqu'il permet de présenter des informations sans être engagé par la priorité ou la postériorité des actions, autrement dit de présenter tout simultanément. Il précise cette idée par les mots suivants (Sollers, 1997) : « *Quand j'écris, je suis forcé de plier ce magma de sensations, de souvenirs, de pensées [...] qu'il y a en moi simultanément [...] il faut bien que je les aligne dans un ordre puisque l'écriture est linéaire : les peintres ont bien de la chance* » !

Simon emploie ainsi le participe présent parce que les temps passés ou le présent de l'indicatif déterminent l'avant et l'après des verbes et même encore le début et la fin de l'action. Il cite ce point de vue dans une entretien en disant (Guermès, 1997, pp.188-189) : « *Le participe présent me permet de me placer hors du temps conventionnel. Lorsqu'on dit : il alla à tel endroit, on donne l'impression d'une action qui a un commencement et une fin. Or il n'y a ni commencement ni fin dans le souvenir...* ». Le verbe perd donc son aspect temporel qui le place dans un temps déterminé. D'autre part, le participe présent donne au lecteur l'impression que cette forme verbale se déroule maintenant dans le présent ce qui marque la continuité de l'action comme l'imparfait. Brigitte Buffard-Moret (2009, p.54) a remarqué ça en écrivant : *[...] le participe présent, qui est appelé improprement ainsi puisqu'il n'a pas de valeur temporelle propre mais marque une concomitance avec le procès principal, a, dans un contexte passé, une valeur aspectuelle semblable à celle de l'imparfait puisqu'il saisit lui aussi le procès en cours de déroulement.*

En lisant le roman, on observe la narration basée sur la représentation d'actions à partir de l'insertion des verbes au participe présent comme s'il s'agissait d'une scène de film comme dans le passage suivant (Simon, 1982, p.196) :

et moi réussissant cette fois à me lever accrochant la table dans mon mouvement entendant un des verres coniques se renverser rouler sur la table décrivant sans doute un cercle autour de son pied jusqu'à ce qu'il rencontre le bord de la table bascule et tombe l'entendant se briser en même temps qu'arrivé derrière la femme et regardant par-dessus son épaule je vis

disparaître la voiture grise curieusement carrossée comme une espèce de cercueil toute en pans coupés et quatre dos et quatre casques ronds et moi Bon Dieu mais ce sont... Bon Dieu mais vous

Le narrateur emploie le participe présent pour ne pas indiquer celui qui parle, afin d'introduire des descriptions animées et pour souder les parties des discours tout en présentant des séquences événementielles comme dans la citation suivante (Simon, 1982, p.19) :

(maintenant nous étions couchés (*Blum et Georges*) dans le noir c'est-à-dire imbriqués entassés au point de ne pas pouvoir bouger un bras ou une jambe sans rencontrer ou plutôt sans demander la permission à un autre bras ou une autre jambe, étouffant, la sueur ruisselant sur nous nos poumons cherchant l'air comme des poissons sur le sec, [...])

Les verbes au participe présent se manifestent dans deux cas l'un exprime l'action tel que (étouffant) et l'autre une proposition relative (qui ruisselant) ou les poumons (qui cherche). D'autre côté et selon Lucien Dallenbach (1982. p.303), le participe présent reflète la neutralité de la transmission des informations dans le roman et de ne pas déterminer qui les transmet.

Au lieu de surcharger la phrase de conjonctions, Claude Simon favorise l'usage du participe présent pour alléger la diction des énoncés. Il est au lecteur de préciser la temporalité et le locuteur à la lumière du contexte. Comme dans ce qui suit (Simon, 1982, p.79) :

L'imaginant donc, le voyant en train de lire consciencieusement l'un après l'autre chacun des vingt-trois volumes de prose larmoyante, idyllique et fumeuse, ingurgitant pêle-mêle les filandreuses et genevoises leçons d'harmonie, de solfège, d'éducation, de niaiserie, d'effusions et de génie, [...]

Quoiqu'il commence un nouveau paragraphe, il n'éclaircie au lecteur ni le locuteur ni l'interlocuteur. Il lui fait appel de préciser l'emploi du temps à travers les participes présents utilisés.

Le participe présent sert à souligner une série d'actions successives et créer des phrases complexes où le participe présent constitue la subordonnée de la principale comme dans cet exemple (Simon, 1982, p.34) : « (*le tracteur avait terminé à présent, passait bruyamment derrière le kiosque, le métayer juché sur le siège haut perché, la tache claire de sa chemise seule visible dans l'ombre dense sous les arbres glissant, rattachée à rien,*

fantomatique, s'éloignant, disparaissant au coin de la grange, le bruit du moteur cessant peu après, le silence refluant alors) ».

Vu la longueur de la phrase simonienne, ce romancier fait exprès, pour une fin stylistique, de transformer les subordonnées en participe présent, tout en supprimant leurs conjonctions qui alourdissent les propositions.

Claude Simon a tendance à employer le participe présent avec les verbes introducteurs comme dans l'extrait suivant (Simon, 1982, p.61) :

[...] Georges répétant : « Comment le sais-tu ? Qu'est-ce que tu en sais ? », Wack ne relevant toujours pas la tête, le visage penché – dissimulé – au-dessus du seau, disant à la fin de mauvaise grâce, furieux : « Je l'sais ! », et Martin rigolant, disant : « Il les a aidés tout à l'heure à rentrer leurs patates. C'est le valet qui le lui a dit : ce n'est que le frère », et Blum : « Et où est le mari ? En balade à la ville ? », et Wack se retournant d'une pièce, disant : « En balade comme toi, spèce de con : 'vec un casque sur la tête ! », [...]

En ce sens, on conclut que l'emploi excessif du participe présent dans le roman est dû à une influence extérieure (la photographie et la peinture) et à une influence intérieure (stylistiques et syntaxiques). En même temps, il sert comme un signe distinctif du texte simonien, à accélérer le rythme de la lecture.

La ponctuation

La ponctuation est un système de signes se servant à mieux comprendre un texte écrit à partir du rôle syntaxique, sémantique et prosodique. Maurice Grevisse (Grevisse & Goosse, 2007, p.121) indique que « *La ponctuation est l'ensemble des signes conventionnels servant à indiquer, dans l'écriture, des faits de la langue orale comme les pauses et l'intonation, ou à marquer certaines coupures et certains liens logiques. C'est l'élément de la communication écrite* ».

En ce sens, la ponctuation a une fonction syntaxique, où ses signes (point, virgule, etc.) permettent de préciser le rôle syntaxique des parties de la phrase (subordination par exemple), et une fonction expressive, où ses signes permettent de rythmer la phrase, exprimer la subjectivité du locuteur et ses intonations (le point d'exclamation, d'interrogation, les points de suspension). Le texte devient ainsi plus lisible et compréhensible. D'après Simon Mognol (Mognol, 2015, p.11) : « (...) *la ponctuation est un incontournable de la rédaction : elle rend plus lisible le texte écrit. Le poème sera d'autant plus beau que le poète jouera avec justesse de ces signes ; la prose, elle aussi, flirtera avec les sommets parce que le prosateur aura su se faire virtuose, exploitant les*

vertus du signe ponctué, comme le musicien qui affole son instrument avec brio, grâce à son doigté, sa maestria ».

Les signes de ponctuation se coïncident au ton de l'écrivain ; leur présence est indispensable afin d'atteindre le sens voulu par l'écrivain, et d'interagir avec le texte. Claude Simon a écrit (Lorenceau, 1980. p. 95) : « *Les problèmes que pose la ponctuation sont, dans l'écriture, parmi les plus difficiles à résoudre. Comme vous l'écrivez très justement ils sont étroitement liés au « ton » et par conséquent à la cadence choisie (ou qui parfois s'impose d'elle-même) et donc en relation intime (même dans la lecture silencieuse) avec la musique, hors laquelle aucun texte littéraire ne peut être produit (ne peut s'élaborer). Leurs " règles " sont chaque fois à réinventer* ». En fait, cette nouvelle réinvention des règles de la ponctuation que Claude Simon adopte dans ses romans est la raison pour laquelle il ne reçoit pas les prix de Goncourt et de Renaudot mais, et pour la même raison, il reçoit *le prix de l'Express*, dédié à ceux qui réalisent des voies nouvelles dans leurs œuvres littéraires (Calle-Gruber, 2011, p.233).

Ainsi, le lecteur de *La Route des Flandres* est en face d'un système de ponctuation attirant l'attention, puisque l'on n'est pas habitué à le trouver chez les autres écrivains comme l'emploi répétitif des virgules, des points de suspension, des parenthèses, d'autant plus que l'usage du point est non employé en permanence ; sans parler de la ponctuation laquelle est absente dans plusieurs répliques du discours direct.

Parmi les signes de ponctuation, employés différemment de l'ordinaire, notre choix tombe sur : **le point, la virgule et sur les signes du discours direct**. Claude Simon laisse couler sa mémoire, qui constitue la partie dynamisant de ses romans, comme un fleuve d'événements et de descriptions stockés. Il est attaché à la fluidité du contenu narratif sans obstacles ni ruptures, et à partir de là, on note qu'il évite les points, les points d'exclamation, d'interrogation, les guillemets (ponctuation noire) et la fragmentation du texte en paragraphes (ponctuation blanche), considérant qu'il s'agit d'une fragmentation de sa mémoire. Nous pouvons citer plusieurs exemples parmi lesquelles ce petit dialogue entre Georges et son capitaine (Simon, 1982, pp.10-11):

[...] et à la fin il comprit sans doute car sa petite moustache remua de nouveau tandis qu'il disait Ne lui en veuillez pas Il est tout à fait normal qu'une mère Elle a bien fait Pour ma

part je suis très content d'avoir l'occasion si jamais vous avez besoin de, et moi Merci mon capitaine, et lui Si quelque chose ne va pas n'hésitez pas à venir me, et moi Oui mon capitaine, il agita encore une fois la lettre, il devait faire quelque chose comme environ moins sept ou moins dix dans le petit matin mais il ne semblait même pas s'en apercevoir.

On prend conscience de l'absence des virgules, des deux points, des guillemets et des points de ce dialogue aboli dans le récit. En fait, c'est une sorte de mélange entre le discours et le récit. Le lecteur ne sent pas donc, qu'il y a des interruptions dans la lecture pour ne pas se perdre comme le dit Claude Mourthé (Lorenceau, 1980. p. 91) : « *Je ne signale plus les passages de dialogue, me bornant à revenir à la ligne lorsque la compréhension risquerait d'y perdre, car je trouve l'usage des guillemets et tirets pour les répliques conventionnelles* ».

Citons un autre passage où les répliques des interlocuteurs sont apparues comme un dialogue manquant de ponctuation (Simon, 1982, pp.62-63) :

mais pourquoi voulait-il à toute force tirer des coups de fusil
peut-être parce que c'est la guerre, tout le monde
tu parles tout le monde
mais lui il est boiteux on n'a pas voulu de lui
une sacrée veine je sais pas ce que je donnerais pour l'être moi aussi et ne pas
sans doute que ce n'est pas sa manière de penser il a l'air d'aimer les fusils d'avoir envie de s'en servir peut-être qu'il donnerait n'importe quoi pour
et l'autre
quel autre
le type au parapluie
[...]

On note que les répliques ci-dessus débutent par des minuscules. Ce phénomène de commencer avec lettres minuscules qui se multiple plusieurs fois dans le roman « [...] suggère l'idée d'une continuité discursive, en dépit de la scansion marquée par un nouveau paragraphe et l'alinéa » (Zemmour, 2016, p.43).

Certes, la ponctuation existe dans *La Route des Flandres* mais, à la façon de Claude Simon qui en conserve quelques-uns et en omet d'autres, comme dans l'exemple suivant où les deux points du discours direct, les guillemets et le point final sont supprimés alors que les lettres en majuscule, comme dans « Les » sont gardées: (Simon, 1982, p.9) « [...] je me rappelle que pendant la nuit il avait brusquement gelé et Wack entra dans la chambre en portant le café disant *Les chiens ont mangé la boue, je n'avais jamais entendu l'expression, [...]* ». Ce cas se répète à la même page, quelques lignes après (Simon, 1982, p.9) : « [...] maintenant elle était grise et nous nous tordions les pieds en courant, en retard

comme toujours pour l'appel du matin, manquant de nous fouler les chevilles dans les profondes empreintes laissées par les sabots et devenues aussi dures que de la pierre, et au bout d'un moment il dit Votre mère m'a écrit ». En ce sens, Simon insiste sur l'abolition du discours direct dans le récit.

Claude Simon s'intéresse à l'emploi de la virgule au lieu du point final en créant des énoncés juxtaposés en vue de ne pas mettre fin à ses idées comme si elles sont enchaînées. D'autre part, il ne met pas parfois de virgules dans certains passages où leurs présences sont nécessaires, comme dans cet exemple (Simon, 1982, p.9) : « [...] *il me semblait voir les chiens, des sortes de créatures infernales mythiques leurs gueules bordées de rose leurs dents froides et blanches de loups mâchant la boue noire dans les ténèbres de la nuit, peut-être un souvenir, les chiens dévorants nettoyant faisant place nette [...]* »

Par ailleurs, l'absence d'une virgule après le connecteur *ainsi* nécessite de faire l'inversion du verbe au sujet, dans un texte littéraire ; or, Claude Simon fait exprès de ne pas obéir à cette règle grammaticale en évitant cette inversion (Simon, 1982, p.9) : « *Ainsi, dit-il, elle l'avait fait malgré ma défense, [...]* ».

L'omission de la ponctuation dans quelques passages dans le roman *La Route des Flandres* nous rappelle Apollinaire quand il supprime la ponctuation de ses poèmes, laissant seulement les majuscules. Aragon commente ce fait en disant (Sanchez, 2016): « *J'aime les phrases qui se lisent de deux façons et sont par-là riches de deux sens entre lesquels la ponctuation me forcerait à choisir* ». Ce fait accroît la valeur des poèmes en donnant plus d'un seul sens.

Certains écrivains tentent de rapprocher leurs écrits de la langue parlée ce qui est appelée (style oralisé) qui consiste à imiter la langue parlée (Luzzati & Luzzati, 1987, pp.15-21). À la lumière de cette idée, il est bien clair que le non-engagement de Claude Simon au respect de la ponctuation apparaît plus remarquablement dans le discours que dans le récit, d'après la terminologie, adoptée par Emile Benveniste. À partir de ce point de vue, on pourrait conclure que la ponctuation chez Claude Simon se rattache à l'oral plus qu'à la syntaxe.

-Les points de suspension : Un autre trait distinctif dans le roman, c'est l'emploi des points de suspension. Les trois points constituent une caractéristique stylistique des œuvres de certains écrivains, dont certains évitent de les utiliser comme Mallarmé et Paul Claudel, ceux qui les détestent comme Jean Echenoz qui déclare « [...] *je hais les points de suspension* » (Delaroche & Liger, 2012), et ceux qui en abusent comme Claude Simon et Michel Butor.

Comme l'une des fonctions des points de suspension, l'auteur les emploie pour transmettre les troubles ou les hésitations de ses personnages comme dans les exemples suivants :

- Georges : « Oui, par ici, par... Bon Dieu : alors ils t'ont eu aussi ! Ça alors, tu... » (Simon, 1982, p.92).
- et Iglésia : « Non, avant. Elle... C'est-à-dire nous... C'est-à-dire je crois que c'est pour ça qu'il a tellement tenu à la monter en course » (Simon, 1982, p.134).

Dans les dialogues, on trouve des points de suspension lorsque les interlocuteurs s'interrompent en vue de montrer au lecteur qu'il s'agit d'une conversation réelle, soit l'exemple suivant où il y a des interruptions (Simon, 1982, p.60) :

« Des bêtises ? Vous appelez ça des bêtises ? Un salaud qui profite de ce que son mari n'est pas là et qui maintenant veut entrer en plein jour dans une maison qu'il... Allez ! hurle-t-il. Fous le camp ! », et l'autre : « Mon capitaine ! Vous êtes témoin qu'il... » – « Allons, dit de Reixach. Venez. » – « Vous êtes tous témoins qu'il... » – « Venez, dit de Reixach. Du moment qu'il dit qu'il veut bien les loger. »

Montrer la difficulté que les personnages perçoivent à trouver le mot juste pour s'exprimer : « *Non, je ne vous demande pas à les voir ! Je vous ai dit que je ne vous demanderais même pas de me les montrer, que si vous préférez vous pouviez garder l'argent pour vous... Comme pourboire, comme...* » (Simon, 1982, p.170)

Afin de montrer l'intercompréhension logique entre les personnages dans les dialogues, comme si l'interlocuteur aide son locuteur à terminer son discours. Il s'agit d'un reflet d'un échange réel. « [...] à Iglésia : « *Et alors ç'a été après cette histoire avec la pouliche, je parie, c'est ce qui l'a décidée, c'est après ça qu'elle...* », et Iglésia : « *Non, avant. Elle... C'est-à-dire nous... C'est-à-dire je crois que c'est pour ça qu'il a tellement tenu à la monter en course. Parce que je crois qu'il s'était douté de quelque chose* » (Simon, 1982, p.134).

Les points de suspension et comme l'indique son nom (suspension) sont en origine trouvés pour créer un état de suspense chez le lecteur qui attend plus de détails mais, l'auteur n'achève pas ses phrases (Drillon, 1991, pp.406-407). On trouve cette idée appliquée par l'auteur quand il finit des passages par des phrases ouvertes en les achevant par les points de suspension comme dans ce qui suit : « [...] *comme si la guerre la violence le meurtre l'avaient en quelque sorte ressuscité pour le tuer une deuxième fois comme si la balle de pistolet tirée un siècle et demi plus tôt avait mis toutes ces années pour atteindre sa deuxième cible mettre le point final à un nouveau désastre...* » (Simon, 1982, pp.74-75).

Ainsi, on conclut que Simon investit cet emploi des points de suspension, dans la plupart des cas, pour faire apparaître le texte romanesque identique à une langue d'échange réel.

Il est à noter que les points de suspension sont aussi utilisés dans certains cas comme avec l'exclamation et l'interrogation, avec des mots coupés comme dans ces exemples :

[...] *et Georges* : « *Bien sûr. Bien sûr. Bien sûr. Mais comment savoir ?...* » (Simon, 1982, p.80).

« [...] *et à la fin Wack disant de sa voix d'idiot* : « *Cette saleté de guerre !...* » (Simon, 1982, p.125).

À côté de ses emplois largement apparus dans le roman, il est sûrement d'autres qu'on peut trouver chez les autres écrivains comme par exemple :

1. Pour marquer des mots coupés comme : [...] *et Georges* : « *Mais ce n'est qu'un petit peu de s... Sacré veinard ! Tu peux dire que tu es verni : l'infirmerie, des draps, et ils vont te rapatrier comme mal... Sacré veinard ! [...]* » (Simon, 1982, p.89)
2. Pour accompagner les onomatopées comme dans cet exemple : « [...] *Iglésia fit Oh Ooooooh... ooh làààà...* » (Simon, 1982, p.73).

- **Les parenthèses** : dès les premières pages de *La Route de Flandres*, on est en face d'un emploi répétitif du décrochement typographique, où il y en a plus de 500, défini comme

« *la mise entre parenthèses (ou entre tirets) d'une unité linguistique* » (Boucheron, 1996, p.203). Tout au long le roman, Claude Simon s'intéresse à cet usage stylistique en insérant des informations, des précisions, des commentaires courts ou longs pendant la narration. Cet emploi nous rappelle les parenthèses employées par Marcel Proust, qualifiés par Jean-Yves Tadié (cité par Serça, 2013, p.96) comme « *le récit dans le récit* », ce qui permet d'échapper au fil de l'histoire. Les parenthèses forment ainsi une parenthèse, pour dire autrement, un commentaire accessoire inséré dans un discours ou un texte. Alice Richer (2012, p.469) précise que « *Cette figure rhétorique a pour fonction de compléter l'énoncé principal dans lequel elle s'inscrit, en apportant une précision, une exemplification ou une évaluation à propos de l'énoncé que le narrateur est en train de produire* ». Citons l'extrait suivant comme un exemple où notre auteur insère des parenthèses dans les parenthèses :

[...] Georges pouvant voir remuer leurs lèvres, mais pas entendre (trop loin, caché derrière sa haie, derrière le temps, tandis qu'il écoutait (plus tard, lorsque Blum et lui eurent réussi à l'apprivoiser un peu) Iglésia leur raconter une de ses innombrables histoires de chevaux, par exemple celle de ce trois ans qui souffrait d'une lymphangite et avec lequel néanmoins il avait gagné plusieurs... Georges disant : « Mais est-ce qu'elle... » et Iglésia : « Elle venait surveiller quand je lui posais ce révulsif. C'était une formule que m'avait donnée mon premier patron, mais il fallait faire attention de... », et Georges : « Mais quand elle venait, est-ce que tu... je veux dire : est-ce que vous... », et Iglésia répondant encore à côté) [...]. (Simon, 1982, pp.46-47)

Cette utilisation répétée entraîne une interruption de la lecture linéaire comme l'affirme Isabelle Serça (2013, p.157) en écrivant : « *Parenthèses ou tirets sont un des outils dont use Claude Simon dans son entreprise de délinéarisations de la langue* ». En ce sens, les parenthèses déroutent le lecteur en raison du manque de clarté de l'idée principale en insérant d'autres énoncés secondaires, et c'est là que réside la complexité du texte simonien

Claude Simon insère arbitrairement des parenthèses entre les éléments de la phrase, entre le sujet et le verbe ou entre le pronom relatif et son antécédent, etc. menaçant la cohésion syntaxique de la phrase due à l'absence du lien syntaxique entre la phrase principale et l'insertion. En fait, cela exige une lecture attentive ou une relecture de la phrase pour la comprendre comme dans ces exemples (Fromilhague, 2014, p.38) :

[...] parmi eux trouvé un épais cahier à couverture bleue, râpée, fermée par des rubans vert olive, dans les pages désignées l'un des lointains ancêtres (ou géniteur, ou étalon comme le prétendait Blum) avait procuré un mélange effarant de poèmes, digressions philosophiques,

projets de tragédies, relations de voyages, dont il pouvait se rappeler mot pour mot certains titres [...] (Simon, 1982, p.52)

[...] la respiration (ça n'arrêtait jamais, même la nuit, s'assourdissant seulement, comme si au-dessous du sommeil lui-même on pouvait continuer à percevoir cette espèce de constant malaise, de stérile et vaine agitation de bêtes en cage) qui emplissait la baraque, [...] (Simon, 1982, p.113)

Dans le dernier exemple, le narrateur s'interrompt pour donner son point de vue. Ainsi, les parenthèses, sont au service de l'intention globale du narrateur qui consiste à présenter une narration non-linéaire.

En fait, les parenthèses sont la transcription du discours oral où Claude Simon imite le discours oral à travers les parenthèses pour donner au lecteur le sentiment qui est en face d'un discours spontané. À la lumière de cette idée, Isabelle Serça (2013, p.94) écrit « *Les études spécialisées du langage parlé, comme celles de Claire Blanche-Benveniste, ont montré en effet la fréquence de ces bafouillages, bredouillages, hésitations et autres reprises qui sont autant de traits d'une syntaxe de l'oral* ».

Dans un entretien, Claude Simon (Joguet, 1976) précise : « *En fait, ça se passe un peu comme dans la fameuse écriture automatique des surréalistes où on ouvre sans cesse des parenthèses, des parenthèses, des parenthèses qui ne se referment jamais. De sorte que le discours n'a littéralement ni queue ni tête et finit tout simplement par se perdre dans les sables* ». L'emploi des parenthèses a le même effet que le participe présent, qui n'a ni début ni fin, et comme la perte de Georges dans les forêts. D'autre côté, les parenthèses permettent de créer « [...] un contrepoint narratif ou thématique et élargit le champ imaginaire suscité par l'œuvre » (Suhamy, 2016, p.103). C'est exactement les étapes suivies par l'auteur en introduisant des détails ou des informations supplémentaires concernant les événements ou les personnages du roman.

Conclusion

Le roman de Simon témoigne d'un redoublement pronominal : le « je » et le « il », destinés à Georges, le narrateur de *La Route des Flandres*. Le lecteur a raison d'être intrigué en face de ces deux voix grammaticales ; ce qui constitue une première dans la narration.

En feuillant *La Route des Flandres*, on observe que la désintégration de la langue trouve sa justification en la tentative de Claude Simon consistant à rapprocher la langue

soutenue à celle de l'oral : mots décomposés ou elliptiques, phrases inachevées et mots écrits comme s'ils sont articulés à l'oral par un locuteur. Georges parle à Blum d'une façon lacunaire.

L'emploi excessif des verbes successifs au participe présent ressemble ainsi à une superposition des images. On constate que le narrateur s'efforce de faire une description d'un tableau où les souvenirs coulent sans s'arrêter. Claude Simon essaie de s'échapper de la linéarité de narration en recourant au participe présent puisqu'il permet de présenter des informations sans s'engager à respecter la priorité ou la postériorité des actions. Cet emploi du temps donne la liberté au lecteur d'interpréter à sa façon les étapes ambiguës de la narration. Pour éviter la linéarité de la narration de sa mémoire, Simon emploie le participe présent parce que les temps passés ou le présent de l'indicatif déterminent l'avant et l'après des verbes et même encore le début et la fin de l'action. Claude Simon favorise l'usage de participe présent pour alléger et accélérer la diction des énoncés.

L'intrigue du roman évoque une série de défaites subies par la France durant son histoire qui sont celles de : 1940, 1914 et 1813 c'est-à-dire celle de la seconde guerre et de la première guerre mondiale et celle de la défaite napoléonienne en Espagne où l'Ancêtre de Georges trouve le même destin de son successeur de Reixach. Claude Simon adopte un style non linéaire et ambigu, à l'opposé de celui des romanciers traditionnels, subissant l'impact de philosophes des siècles des lumières et de celui de Descartes qui fait appel à la clarté et à la logique.

Quant à la ponctuation, Claude Simon, à l'inverse de ses prédécesseurs, elle tend à rapprocher la langue soutenue à celle de l'oral ; ses phrases longues sont dépourvues d'une part, le plus souvent de points, alors que les virgules et les points-virgules y accroissent d'autre part. Claude Simon pense que la vie est analogue à un ruisseau à quoi la ponctuation ne devrait pas empêcher l'écoulement. À l'opposé de Proust, les parenthèses de Claude Simon servent à préciser, à éclaircir et à dire autrement. Alors que chez le premier, elles incarnent *une histoire dans l'histoire* (*À la Recherche du temps perdu* de Proust, 1954), c'est-à-dire elles incluent des détails différents de ceux qui les précèdent. Toutefois, le point commun entre les deux, c'est la délinéarisation narrative.

Bibliographie

- Boucheron, S. (1996). Décrochement typographique et Accord : du centripète au centrifuge, *Persée*, Faits de langues, n°8, pp.203-206
- Buffard-Moret, B. (2009). *Introduction à la stylistique*, deuxième édition, Paris, Armand Colin, 128p.
- Calle-Gruber, M. (2011). *Claude Simon, une vie à écrire*, Paris, Editions de Seuil, (livre électronique) 412p.
- Dallenbach, L. (1982). Le tissu de mémoire, publiée à la fin de *La Route des Flandres*, de Claude Simon, Paris, Les éditions de Minuit, pp.299-316
- Delaroche, P. et Liger, B. (2012, 8 octobre), Jean Echenoz: "Je ne vois pas bien ma place dans les académies". Dans *L'express*, https://www.lexpress.fr/culture/livre/jean-echenoz-a-part-ca-je-hais-les-points-de-suspension_1170850.html consulté le 30/1/2023.
- Drillon, J. (1991). *Traité de la ponctuation française*, Paris, Gallimard, 1991, 472p.
- Fromilhague, C. (2014). *Les figures de style*, 2^e édition, Paris, Armand Colin, 132p.
- Genette, G. (1972). *Figures III*, Paris, Seuil, 400p.
- Grevisse, M. et Goosse, A. (2007). *Le Bon usage*, 14 édition, Bruxelles, de boeck duculot, 1760p.
- Guermes. S. (1997). *L'écho Du Dedans : Essai sur La Route Des Flandres de Claude Simon*, Paris, Klincksieck, 208p.
- Higgins, A. L. (1997). Le langage, l'étrangeté et les formes de l'histoire dans *La Route des Flandres* de Claude Simon, *Lectures de La Route des Flandres* par Francine Dugast-Portes et Michèle Touret, Presses universitaires de Rennes, 186p.
- Joguet, M. (1976, 3 avril), Le poids des mots, dialogue avec Claude Simon dans *Le Figaro littéraire*, p. 13-14. Diffusés sur France-Culture du 12 au 16 avril 1976. Réédités dans *L'en-je lacanien*, 8, janvier 2007, Entretiens avec Claude Simon. *L'en-je lacanien*, 8, p. 165-196. <https://doi.org/10.3917/enje.008.0165>
- Lorenceanu, A. (1980). La ponctuation chez les écrivains d'aujourd'hui. *Langue française*, n°45, *La ponctuation*, pp.88-97
- Luzzati, F., et Luzzati, D. (1987). Oral et familier : Le style oralisé, *L'Information grammaticale*, n°34, pp.15-21
- Mougnol, S. (2015). *Une brève incursion dans la ponctuation*, Paris, L'Harmattan, 112p.
- Proust, M. (1954). *À la Recherche du temps perdu, Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, 546p.
- Richer, A. (2012). L'intime entre parenthèses, *Poétique*, 2012/4, n° 172, pp.469 à 479
- Sanchez, C. (2016, 19 avril). *La ponctuation fait-elle le style de l'écrivain ?*, Booknode – les actus littéraires <https://actus.booknode.com/2016/04/19/la-ponctuation-fait-elle-le-style-de-lecrivain/>
- Serça, I. (2013). *Esthétique de la ponctuation*, livre électronique, Paris, Gallimard, 249p.
- Simon, C. (1967). *Histoire*, Paris, Les éditions de Minuit, 403p.
- Simon, C. (1982). *La Route des Flandres*, Paris, Les éditions de Minuit, 315p.
- Sollers, P. (1997, 19 septembre). « La sensation, c'est primordial » dans *Le Monde des livres*.
- Suhamy, H. (2016). *Les figures de style*, 13^e édition, Paris, PUF, 128p.
- Zemmour, D. (2016). Microlecture stylistique de Claude Simon. *Tangence*, n°112, 31-46p