

**L'usage du participe présent dans *L'Invitation* de Claude Simon et sa traduction suédoise**

Romaanisen filologian  
pro gradu -tutkielma  
Jyväskylän yliopisto  
Joulukuu 2009  
Linnea Rönnholm

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty <b>Humanistinen tiedekunta</b>	Laitos – Department <b>Kielten laitos</b>
Tekijä – Author <b>Linnea Rönnholm</b>	
Työn nimi – Title <b>L'usage du participe présent dans <i>L'Invitation</i> de Claude Simon et sa traduction suédoise</b>	
Oppiaine – Subject <b>Romaaninen filologia</b>	Työn laji – Level <b>Pro Gradu</b>
Aika – Month and year <b>Joulukuu 2009</b>	Sivumäärä – Number of pages <b>103 (+ 1 liite)</b>
Tiivistelmä – Abstract <p>Tässä pro gradu – työssä analysoidaan ranskan preesenspartisiipin käyttöä Claude Simonen romaanissa <i>L'Invitation</i>, sekä sen käännökset C.G. Bjurströmin tekemässä ruotsinnoksessa <i>Inbjudningen</i>. Työn tavoitteena on ymmärtää preesenspartisiipin merkitystä tyylikeinona alkuperäisteoksessa sekä selvittää millä keinoin sen luomat vivahteet voidaan ilmaista ruotsiksi. Tutkimusaineisto koostuu 513 preesenspartisiippimuodosta sekä näiden ruotsinkielisistä käännösvastineista.</p> <p>Tutkimus alkaa korpuksen esittelyllä, jonka jälkeen preesenspartisiippi ja sen ruotsinkieliset käännösvastineet käydään läpi. Osassa käsitellään myös tyyli tutkimuksen analyysimenetelmiä sekä Claude Simonen teksteihin liittyviä käännösongelmia. Teoriaosan jälkeen analysoidaan preesenspartisiipin käyttöä <i>L'Invitation</i>-teoksessa ja todetaan että kirjailija käyttää tämän muodon taipumattomuutta tyylikeinona muuntamaan tekstin ajankäsitystä sekä henkilö hahmojen kuvausta. Preesenspartisiipin runsas käyttö vaikuttaa myös lukukokemukseen tuottamalla riimejä samanhäälisistä preesenspartisiipeista.</p> <p>Analyysin toisessa vaiheessa tarkastellaan ranskan preesenspartisiipin vastineet <i>L'Invitation</i>-teoksen ruotsinnoksessa. Preesenspartisiippi on pääasiassa käännetty ruotsiksi preteritillä (67%), joten ruotsin oma preesenspartisiippi-muoto muodostaa vain 11% käännösvastineista. Tämä on huomionarvoista, sillä preteriti on tavannukainen verbimuoto ruotsinkielisissä romaaneissa, kun taas preesenspartisiipin runsas käyttö alkuperäisteoksessa on poikkeuksellista ranskankieliselle romaanille. Taulukoiden ja esimerkkien avulla havainnollistetaan miten kääntäjä on etsinyt ratkaisuja preesenspartisiippiin liittyviin käännösongelmiin halutessaan säilyttää tämän muodon tyyli vivahteet myös silloin kun preesenspartisiippia ei ole voitu käyttää ruotsinnoksessa.</p> <p>Tutkimustulokset osoittavat, että ranskan preesenspartisiippiin liittyvät tyyli vivahteet Claude Simonen teoksessa ovat monenlaatuiset ja että tämän muodon kääntäminen ruotsiin edellyttää monenlaisten syntaktisten ja leksikaalisten keinojen käyttöä.</p>	
Asiasanat – Keywords <b>Claude Simon, participe présent, stylistique, traduction</b>	
Säilytyspaikka – Depository <b>Aallon kirjasto</b>	
Muita tietoja – Additional information	

# L'USAGE DU PARTICIPE PRÉSENT DANS *L'INVITATION* DE CLAUDE SIMON ET SA TRADUCTION SUÉDOISE

<b>1. Introduction</b> .....	<b>3</b>
1.1 But et méthode .....	4
1.2 Présentation du corpus .....	5
1.2.1 <i>L'Invitation</i> dans l'œuvre simonienne .....	6
1.2.2 C.G Bjurström et la traduction de <i>L'Invitation</i> .....	7
1.3 Le participe présent .....	10
1.3.1 Catégorisation du participe présent .....	10
1.3.2 Usage et fonctions du participe présent .....	11
1.3.3 Le participe présent chez Claude Simon .....	13
1.3.4 Les équivalents suédois du participe présent .....	14
1.3.4.1 Le participe présent suédois .....	15
1.3.4.2 Les autres traductions du participe présent .....	17
1.4 Les outils de la stylistique .....	18
1.4.1 La stylistique – présentation de la discipline .....	18
1.4.1.1 L'étude des formes verbales .....	19
1.4.1.2 L'étude de la phrase .....	22
1.4.1.3 Rythme et mélodie .....	23
1.4.2 Une grammaire simonienne ? .....	25
1.4.2.1 La clause et la période de David Zemmour .....	27
1.5 La traduction littéraire .....	28
1.5.1 Les théories de la traduction .....	28
1.5.2 Quelques difficultés récurrentes .....	30
1.5.2.1 Surmonter les différences grammaticales .....	30
1.5.2.2 Traduire le signifiant .....	31
<b>2. Analyse</b> .....	<b>33</b>
2.1 Analyse de l'usage du participe présent dans <i>L'Invitation</i> de Claude Simon .....	34
2.1.1 Le participe présent dans <i>L'Invitation</i> – aperçu global .....	34
2.1.1.1 La fréquence et la typologie du participe présent .....	35
2.1.1.2 L'usage du participe présent dans le déroulement du récit .....	36

2.1.2 Le participe présent parmi les autres formes verbales de l'Invitation .....	41
2.1.2.1 L'interaction avec le passé simple et l'imparfait .....	41
2.1.2.2 Le rôle du présent dans la construction temporelle .....	44
2.1.2.3 Étude de quelques cas typiques .....	46
2.1.2.4 Étude détaillée d'un exemple .....	48
2.1.3 La suspension temporelle .....	50
2.1.4 L'effacement du sujet .....	53
2.1.5 La description dynamique .....	57
2.1.6 Analyse des enjeux rythmiques et sonores .....	60
2.1.6.1 L'espace sonore de <i>L'Invitation</i> .....	60
2.1.6.2 La rythmicité de <i>L'Invitation</i> .....	62
2.1.7 Un usage varié et significatif .....	65
2.2 Analyse de la traduction du participe présent dans <i>Inbjudningen</i> .....	67
2.2.1 Tableau global des traductions du participe présent .....	68
2.2.2 La question temporelle .....	69
2.2.2.1 Le prétérit .....	71
2.2.2.2 Le présent .....	73
2.2.2.3 Le parfait, le plus-que-parfait .....	75
2.2.2.4 Le participe présent suédois .....	75
2.2.2.5 L'infinitif .....	78
2.2.2.6 L'Omission du verbe .....	79
2.2.2.7 Étude d'exemples .....	81
2.2.3 L'expression du sujet .....	87
2.2.4 La description dynamique .....	90
2.2.5 Rythme et espace sonore dans la traduction suédoise .....	93
<b>3. Conclusion .....</b>	<b>98</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>101</b>
<b>Annexe : Table des figures .....</b>	<b>104</b>

## **1. INTRODUCTION**

## 1.1 But et méthode

Ce travail a pour but non pas de comparer l'usage du participe présent en français et en suédois dans la langue courante, mais au contraire d'étudier et de comprendre un usage très particulier du participe présent – celui de Claude Simon – et de voir par quels moyens la complexité et la richesse de cet usage peuvent être rendues en suédois. Une grande partie du travail sera ainsi consacrée à l'étude de l'usage du participe présent dans le petit roman *L'Invitation* de Simon, une partie qui servira ensuite de base pour l'étude de la traduction suédoise, reprenant les mêmes exemples et examinant les solutions choisies par le traducteur.

En d'autres termes, cette étude n'est pas un travail de linguistique comparative : elle ne vise pas principalement à étudier les différences des deux langues et si elle évoque à plusieurs reprises des concepts qui relèvent de la syntaxe et de la linguistique, cet aspect de l'analyse restera toujours secondaire. Le travail s'inscrit plutôt dans le domaine de la stylistique. Nous avons jugé que les conséquences de l'usage du participe présent sur la construction de sens dans le texte constituent l'aspect le plus intéressant de cet usage – plus intéressant que le rôle syntaxique du participe présent ou d'autres considérations purement techniques, qui ont par ailleurs été étudiées en détail dans d'autres travaux<sup>1</sup>. Au début de la partie sur l'usage du participe présent, nous relèverons ainsi quatre grandes catégories d'effets générés par cet usage : la suspension temporelle, l'effacement du sujet, la description dynamique et un espace sonore rythmé. Nous procéderons ensuite à étudier comment Simon utilise le participe présent pour générer ces effets et comment ils ont été rendus dans la traduction.

Afin de pouvoir se réaliser, l'analyse de la traduction doit reposer sur une réelle compréhension de l'usage simonien du participe présent dans *L'Invitation*. Ce travail exige ainsi une double approche, car une telle compréhension sera à notre portée seulement après une analyse attentive de cet usage dans l'original français. D'un point de vue méthodologique, cette approche nous amène à aborder plusieurs domaines théoriques : tout d'abord, il faudra délimiter le participe présent par rapport à d'autres formes en *-ant*, ce qui relève de la grammaire traditionnelle, ensuite il faudra introduire quelques notions de stylistique et finalement évoquer rapidement les différentes théories de la traduction, afin de mieux cerner les problèmes auxquels le traducteur est confronté. Après une vue d'ensemble sur ces thèmes, nous procéderons à l'analyse de l'usage du participe présent dans *L'Invitation* de Claude Simon et ensuite à l'étude de sa traduction suédoise. Cette partie analytique se réalisera principalement par le biais d'une étude attentive d'exemples relevés du corpus.

---

<sup>1</sup> Voir notamment Zemmour, Ricardou

## 1.2 Présentation du corpus

Claude Simon (1913-2005) a reçu le prix Nobel en 1985. Il est connu pour ses phrases interminables et son style excessivement détaillé, mais pour le lecteur qui se donne le temps de plonger dans les textes en question, une belle récompense est à l'encontre. Plusieurs théoriciens ont pris la défense de l'œuvre simonienne, soulignant sa cohérence et sa logique. François Thierry est un bon exemple quand il constate que :

C'est un contresens total, malveillant que de reprocher à Claude Simon de se complaire dans la destruction du langage ou dans la discordance, c'est ne pas voir tout le travail de concordance et toute la confiance qu'il manifeste dans les possibilités du langage qu'ouvre une écriture active, inventive, aventureuse.<sup>2</sup>

Dans certains passages, Simon construit de longues descriptions par parallélisme, où les participes présents et passés s'entassent dans des énumérations, souvent insérées en tant qu'appositions dans les phrases. Le résultat est un effet de rime et de rythme, souvent difficile à transmettre tel quel et par les mêmes moyens dans une autre langue. Le langage simonien consiste ainsi en de longues phrases rythmées qui rappellent la peinture d'un côté et la poésie de l'autre – un effet qui s'explique par l'attention prêtée aux détails et aux effets visuels, par les métaphores récurrentes à chaque niveau du texte et par les assonances. Les procédés simoniens pour créer cette fluidité du langage sont multiples et ceci n'est pas l'endroit pour en établir une liste complète. Mentionnons seulement à titre d'exemple la multitude des expansions, l'abondance de parenthèses, la sensibilité aux sonorités des mots et une ponctuation parfois surprenante, laissant tomber les lettres majuscules, les points à la fin de phrases et l'idée qu'une phrase bien mesurée ne devrait pas excéder une longueur déterminée.<sup>3</sup>

La temporalité est une des questions centrales qui ont contribué au développement de ce style. Les parenthèses tout comme l'usage du participe présent permettent de créer un effet de simultanéité et de suspension du temps. Considérons un commentaire fait à ce sujet par C.G Bjurström, le traducteur suédois de Claude Simon, en 1981 :

Le temps, Claude Simon a tenté de le capter dès ses premiers romans. [...] Tout d'abord par le moyen d'une composition rigoureuse où les moments différents se répondent, se superposent et s'articulent. [...] Ensuite à l'aide du monologue intérieur qui colle à un flux de conscience et qui rapporte pensées, gestes et sensations aussitôt qu'ils se présentent. Il impose ainsi une certaine durée, mais celle-ci ne se situe que sur un seul plan et ne s'écoule que dans un seul sens. Prisonnier du déroulement de l'écriture, il n'est pour ainsi dire contemporain que de lui-même et il lui est difficile de rendre compte de phénomènes ayant lieu simultanément à des niveaux différents. [...] Or la simultanéité est, pourrait-on dire, une clef pour qui veut rendre sensible la densité du temps. [...] Claude Simon a cependant trouvé d'autres moyens, qu'il a peu à peu expérimentés. Le participe présent, le temps même de la simultanéité, en est un et il est devenu un

---

<sup>2</sup> Thierry 218

<sup>3</sup> Dällenbach, Orace, Guermès, Simon 2006

élément caractéristique de son écriture, utilisé avec une insistance inhabituelle et, pour certains, choquante.<sup>4</sup>

Cette citation montre non seulement la préoccupation de Claude Simon sur la question temporelle, mais également à quel point le traducteur, C.G. Bjurström, était conscient de cette préoccupation, ce qui nous permet de nous attendre à ce qu'il ait pris cette question en considération cinq ans plus tard dans sa traduction de *L'Invitation*. Dans la dernière partie de ce travail, notre analyse abordera cette problématique de la transmission d'une conception du temps aussi particulière dans une autre langue.

### 1.2.1 *L'Invitation* dans l'œuvre simonienne

Dans le cadre d'un Mémoire de Master, limité en longueur, *L'Invitation* est sans doute l'ouvrage simonien le mieux adapté à une étude de ce genre : l'usage simonien du participe présent est d'une abondance à frapper non seulement le chercheur mais aussi le simple lecteur, et les autres moyens stylistiques sont moins envahissants que dans d'autres ouvrages de l'auteur. Cela donne au choix de forme verbale un rôle stylistique décisif à jouer. La problématique devant laquelle se trouve le traducteur peut ainsi être exemplifiée de façon efficace à travers la traduction de ce simple détail : le participe présent.

Voici les mots de Claude Simon à propos de *L'Invitation*, prononcés dans un entretien en 1988 :

En feuilletant mes papiers, je suis tombé sur de petites notes que j'avais prises au cours de ce voyage en Union soviétique et j'ai commencé à essayer de les rédiger un peu plus proprement, plus pour me mettre dans le bain que pour autre chose.<sup>5</sup>

Le résultat de la rédaction dont il parle est un livre court, même pas cent pages, publié en 1987. Il décrit la visite de quinze invités dans l'Union Soviétique de 1986. Artistes et intellectuels, les invités tiennent des discours, participent aux conférences et assistent à une pièce de théâtre. Par rapport à des œuvres connues telles que *La route des Flandres* (1960), *Histoire* (1967), *Les Géorgiques* (1981) ou *Le jardin des plantes* (1997), *L'Invitation* est un ouvrage qui a été très peu étudié. Les autres ouvrages cités ont en commun d'être relativement longs, avec une structure souvent complexe, une « composition rigoureuse »<sup>6</sup> qui incluent des stratégies souvent géométriques, picturales et poétiques et des tournures stylistiques surprenantes à chaque niveau de la narration. *L'Invitation* est plus « simple » à cet égard : l'ouvrage est relativement linéaire, court et

---

<sup>4</sup> Bjurström 1981 1155-1156

<sup>5</sup> Claude Simon *J'ai deux souvenirs d'intense fatigue : la guerre et le Nobel*, entretien avec M. Alphand dans *Libération*, le 6 janvier 1988, p. 28-29, cité par Ricardou 221

<sup>6</sup> Bjurström 1981 1155



peu expérimental. David Zemmour constate dans son ouvrage sur l'écriture simonienne<sup>7</sup>, que *L'Invitation* est un livre où « la syntaxe est des plus conventionnelle »<sup>8</sup>.

L'écriture de *L'Invitation* présente un bon nombre des traits stylistiques caractéristiques de Simon, mais elle en fait effectivement un usage assez restreint, et c'est entre autres cela qui donne une importance plus grande à l'usage abondant du participe présent, usage qui attire très tôt l'attention du lecteur. L'usage du participe présent est important dans toute la production de Claude Simon et il est souvent évoqué comme un trait caractéristique de sa prose, mais dans *L'Invitation* il occupe une place particulièrement significative. Choisir *L'Invitation* permet ainsi d'étudier le rôle du participe présent dans un contexte où il occupe une fonction stylistique particulièrement intéressante.

### 1.2.2 C.G Bjurström et la traduction de *L'Invitation*

Les critères pour une bonne traduction littéraire sont triples : d'un côté il convient de garder intacts tous les aspects et toutes les informations du texte d'origine, d'un autre côté il faudrait que le texte ainsi produit soit lisible et même idiomatique. Troisième critère : transmettre dans la langue cible la façon d'être de la langue et de la culture sources, comme de l'auteur en question, avec son style individuel.<sup>9</sup> Autant de critères difficiles à combiner : le traducteur doit se faire acrobate, il doit arriver à garder l'équilibre sur deux chevaux qui avancent, debout avec un pied sur le dos de chacun<sup>10</sup>, pour utiliser une image citée par Thomas Warburton, lui-même traducteur de plusieurs ouvrages jugés intraduisibles, tels que *Alastalon salissa* de Volter Kilpi et *Ulysses* de James Joyce.

La tâche du traducteur paraît encore plus difficile quand on prend en compte le rôle des signifiants, les sons des mots, qui sont aussi porteurs de sens par leurs sonorités même. Ou, comme Claude Simon l'exprime :

Est-ce que vraiment, Pferd, horse, cheval, caballo ont le même "réfèrent", c'est-à-dire le concept neutre d'un certain animal ? Pour moi, par exemple, "Pferd" évoque piaffer, fers et fer, armes, guerre ; "horse" : quelque chose de rapide (sans doute à cause de l'h aspiré : hurricane, hâte, haleter), allongé, horizontal, crinière emportée au vent de la course. [...] En d'autres termes, pour un Allemand, un Anglais, un Français, un Espagnol ou un Catalan, le concept "cheval" est-il le même, alors que les signifiants ne le sont pas ?<sup>11</sup>

---

<sup>7</sup>Voir partie 1.4.2 de ce travail

<sup>8</sup>Zemmour 43

<sup>9</sup>Warburton 10-11

<sup>10</sup>Warburton 5

<sup>11</sup>Extrait d'une lettre de Claude Simon à Lucien Dällenbach le 9 janvier 1985, cité par Dällenbach 166

Il faut du courage de la part d'un traducteur pour traduire un auteur qui lance ce genre de questions, montrant par son attitude même que chaque traduction sera forcément un échec, car comment un traducteur pourrait-il en suédois reproduire les sonorités du français, les signifiants du français ?

Devant ces problèmes, C.G. Bjurström (1919-2001) a l'avantage d'être un traducteur expérimenté, un habitué du style simonien et un enthousiaste du nouveau roman. Lui-même auteur de traités à ce sujet<sup>12</sup>, il a également traduit d'autres auteurs associés au mouvement du nouveau roman, tels que Michel Butor, Nathalie Sarraute, Maurice Blanchot, Robert Pinget et Samuel Beckett.<sup>13</sup> Né en 1919, Bjurström était le fils du pasteur de l'Eglise suédoise à Paris et de 1951 à 1956 il était directeur de l'Institut suédois pour les Relations culturelles à Paris<sup>14</sup>. Il est également un traducteur qui a été récompensé à plusieurs reprises, en 1968 par le Prix de Traduction Elsa Thulin, en 1985 par le Prix de Traduction de l'Académie suédoise, en 1988 par le Prix de Traduction du Fonds culturel suédois (Helsinki) et en 1989 par le Prix de Traduction de l'État finlandais.<sup>15</sup>

Bjurström a consacré une bonne partie de sa vie à la traduction de l'œuvre romanesque de Claude Simon, une tâche qui l'a occupé jusqu'à sa mort en 2001. Rien de plus naturel donc, que les hommages exprimés au sujet de ses traductions simoniennes<sup>16</sup>. Seulement, être un bon traducteur ne suffit pas pour abolir les clivages fondamentaux entre deux langues. Quant à l'usage simonien des sonorités des mots, Bjurström le commente ainsi :

Peut-être Simon aura-t-il rêvé au moins une fois, comme beaucoup d'écrivains, à une écriture à plusieurs voix simultanées, comparable à celle de la musique. Malheureusement, cela n'est guère possible que par le moyen d'effets typographiques dont le jeu visuel et intellectuel ne permet que difficilement au langage de déployer ses sonorités et ses rythmes et les moyens sensuels et poétiques qu'il contient.

Restent alors les répétitions, les échos et les effets de rémanence à l'intérieur même du langage et l'oscillation rapide entre différents timbres, essayant de réduire au maximum l'écart – dans l'écriture – entre les différents « événements » d'ordre psychologique, physique, etc., qui sont en fait simultanés.<sup>17</sup>

---

<sup>12</sup>Citons *Lecture de Claude Simon: Le Vent* dans *Critique* no.141 1981 ; *Tidsupplevelsen hos Claude Simon, Bonniers litterära magasin*, no. 10 1969 ; *Att läsa Claude Simon I. Triptyk* et *Att läsa Claude Simon II. Saklära*. dans *Artes* Stockholm no 2 & 4 1980 ; *Som en väldig symfoni* sur *Les Géorgiques* dans *Dagens Nyheter*, Stockholm 17 sept. 1981.

<sup>13</sup> C.G. Bjurström a aussi traduit, entre autres, Balzac et Stendhal parmi les classiques, Georges Perec et Jean-Marie le Clézio parmi les contemporains (tout comme Michel Foucault, Louis-Ferdinand Céline, Michel Tournier). Parmi ses traductions du suédois en français en coopération avec d'autres traducteurs, mentionnons August Strindberg, Gunnar Ekelöf (poète) et Bo Carpelan (traduction de *Axel* : grand prix de traduction de l'état finlandais en 1989, prix Laure Bataillon en 1991).

<sup>14</sup>Gallimard

<sup>15</sup>Hoof 34-35

<sup>16</sup> Voir notamment Gellerfelt et Lundberg

<sup>17</sup> Bjurström 1981 1156

Cela montre, encore une fois, que Bjurström est conscient du défi indirect lancé par Simon à tous ses traducteurs. La citation nous montre aussi comment la question de la temporalité et de la simultanéité est centrale, réapparaissant à plusieurs reprises. Ainsi la question du début se pose de nouveau : comment faire dans la traduction face à un cas comme celui du participe présent dans *l'Invitation* ? Sans équivalent exact en suédois, cette forme verbale exprimant souvent la simultanéité est utilisée de façon répétitive, de manière à engendrer un rythme, à créer un effet de rime. En suédois le traducteur n'a aucune forme verbale à sa disposition qui puisse être utilisée de la même façon. Le *participe présent* est également utilisé afin de ne pas avoir à préciser qui parle, afin de créer des descriptions dynamiques, afin de renforcer la cohésion et l'unité du récit. Que faire, en tant que traducteur ? Il n'y a aucune réponse satisfaisante, mais si une traduction de Bjurström constitue un objet d'étude particulièrement intéressante dans cet égard, c'est bien à cause de la conscience de cette problématique qu'il exprime. Voici les mots de Bjurström à propos de l'usage simonien du participe présent :

[...] la mémoire ne semble pas être en mesure d'enregistrer et de conserver un mouvement ou un événement, mais seulement une série d'images qui se sont « fixées dans la mémoire » et où le mouvement a donc été supprimé : le mouvement est ce quelque chose d'insaisissable qui se trouve entre ces images. C'est ce que Simon a exprimé de façon fort adéquate en se servant d'un temps du verbe qui ne peut malheureusement pas toujours être utilisé en traduction [1] et qui, même en français, fait un effet bizarre lorsqu'il est utilisé d'une façon conséquente à la place de l'indicatif « normal », à savoir le participe présent : nos souvenirs ne nous montrent pas le mouvement qui nous déplace d'un point à l'autre, nous nous voyons « marchant » et immobiles, sur des fonds successifs, comme sur une série de photographies. Le participe présent est le temps où l'action se fige et devient un attribut, où le verbe se transforme en adjectif (qu'on peut appeler « adjectif actif » pour le distinguer du participe passé qui désigne l'action subie et qu'on pourrait donc appeler « adjectif passif »).<sup>18</sup>

[1] *Note de bas de page de Bjurström* : Dans la traduction suédoise le participe présent a souvent été remplacé par des expressions de simultanéité qui abolissent le mouvement, ou des tournures destinées à transformer l'action en attribut comme « lui qui ».

---

<sup>18</sup>Bjurström 1972 147

### 1.3 Le participe présent

Comme nous l'avons constaté, une analyse qui porte sur la traduction d'une forme verbale dans un ouvrage où elle est utilisée à des fins fortement stylistiques exige une double approche analytique : l'analyse de la traduction doit se baser sur une analyse de l'usage. Ceci nous amène à faire recours à trois disciplines distinctes au sein de ce travail : d'un côté la grammaire, pour comprendre l'usage et les fonctions du participe présent, d'un autre côté la stylistique, pour acquérir une terminologie adéquate à l'analyse de l'usage de cette forme chez Claude Simon, et finalement les théories de la traduction, pour comprendre les enjeux et les principes inhérents qui ont guidé le traducteur dans son travail.

Dans un article sur l'usage du participe présent en français contemporain, la linguiste Odile Halmøy justifie son choix de corpus avec ces mots : « *La raison de ce choix, en ce qui concerne les œuvres littéraires, c'est que je voulais éviter des auteurs qui, comme Jean-Philippe Toussaint ou Claude Simon, font un usage pléthorique des Ppr [participes présents]. Les romans choisis présentent une écriture relativement "standard", sans "prétention littéraire", et offrent de plus un heureux mélange de dialogues (discours) et de récit.* »<sup>19</sup> Notre but dans ce travail sera de faire exactement le contraire. *L'Invitation* de Claude Simon offre un corpus de participes présents de forte « prétention littéraire », loin du « standard » et on ne peut plus « pléthorique ». Cependant, il est nécessaire de connaître l'emploi « standard » afin d'apprécier l'écart que l'usage simonien constitue et afin de mieux cerner son fonctionnement. Cette partie sera ainsi consacrée à la définition du participe présent et à une présentation rapide de son usage et de ses particularités. Ensuite, nous évoquerons rapidement les différentes traductions suédoises possibles de cette forme.

#### 1.3.1 Catégorisation du participe présent

Le participe présent se forme sur le radical de la 1<sup>e</sup> personne du pluriel de l'indicatif présent (*rougissons*). Il prend comme marque le suffixe *-ant* (*rougissant, paraissant, pensant*). Comme le participe passé, il peut être caractérisé comme une forme adjectivale du verbe. Dans certains cas précis, il peut exprimer la personne, mais seulement avec pronom réfléchi, grâce à l'accord de celui-ci (*me rendant compte*), et au passif (*étant souvent mal comprise*). Sinon, le participe présent est invariable, c'est-à-dire qu'il ne porte aucune marque de personne ou de temps grammatical.<sup>20</sup> Il est susceptible d'être confondu avec principalement deux formes : le gérondif et l'adjectif verbal.

---

<sup>19</sup> Halmøy 204

<sup>20</sup> Kalmbach 328-329

De par sa forme, le gérondif est identique au participe présent en français contemporain, à la seule exception qu'il est toujours précédé par la préposition « en ». Étymologiquement, le participe présent et le gérondif proviennent de deux formes différentes en latin (le *cantante* latin est devenu le *chantant* participe présent, tandis que le *cantando* est devenu le gérondif), qui ont fini par se confondre. Aussi courant à l'oral qu'à l'écrit, le gérondif se rapporte toujours à un verbe ; il n'a jamais de sujet exprimé.<sup>21</sup>

Si le participe présent est proche de l'adjectif, le gérondif est plutôt assimilable à un adverbe. Il exprime souvent le temps (marquer la simultanéité, dater une action, indiquer le résultat d'une action passée), la cause, la manière ou une condition. Précédé de « tout », il exprime la simultanéité, une opposition ou la concession. Par rapport au participe présent, le gérondif exprime une concomitance plus forte et il apporte une information qui porte plus directement sur le verbe, quand le participe présent apporte plutôt une information qui porte sur la phrase entière.<sup>22</sup>

De nombreux participes présents se sont aussi grammaticalisés comme des adjectifs ou des noms. L'adjectif verbal ou participe adjectif se reconnaît facilement par le fait qu'il se conjugue en genre et en nombre. Dans certains cas, il y a aussi une orthographe différente pour le participe et l'adjectif (précédant-précédent, vaquant-vacant), comme pour le participe et le nom (présidant-président, fabriquant-fabricant).<sup>23</sup>

Tout en gardant cette distinction entre le participe présent, le gérondif et l'adjectif verbal en esprit, nous tenons quand même à souligner que la ressemblance sonore des différentes formes en *-ant* n'est pas sans importance : elle peut, dans certains cas précis, donner une fonction similaire à ces différents groupes de mots (sinon une fonction grammaticale, au moins une fonction poétique)<sup>24</sup>. Chez Claude Simon, ce rapprochement de fonction s'étend même à d'autres groupes de mots avec une sonorité similaire, notamment les adverbes en *-ment*.

### ***1.3.2 Usage et fonctions du participe présent***

L'usage du participe présent se divise selon trois fonctions : celle d'épithète, celle d'apposition et celle de construction absolue. À travers ces fonctions, le participe présent peut exprimer le temps, la cause, l'opposition, la concession, l'antériorité, la concomitance, la postériorité et la manière. Il

---

<sup>21</sup> Kalmbach 328-339

<sup>22</sup> Id

<sup>23</sup> Id

<sup>24</sup> Voir notamment chapitre 2.1.6 de ce travail

peut aussi être utilisé pour varier le tour, pour désigner l'antécédent, pour mieux coordonner les différents éléments de la phrase et pour éviter l'emploi d'un temps ou d'un mode trop précis.<sup>25</sup>

Les fonctions du participe présent sont donc très hétérogènes et offrent une gamme d'outils variée à l'auteur. La forme est aussi considérée comme une forme plutôt littéraire, plus courante à l'écrit qu'à l'oral. Ceci est particulièrement vrai quand l'écrivain remplace un verbe avec comme sujet un pronom relatif (les scientifiques qui étudient ce problème/les scientifiques étudiant ce problème), ou une proposition subordonnée circonstancielle (comme il n'avait plus d'argent/n'ayant plus d'argent).<sup>26</sup>

D'un point de vue plus scientifique, Odile Halmøy distingue cinq fonctions du participe présent, en dehors des cas de « grammaticalisation » (concernant, durant, le cas échéant etc). Ainsi, le participe présent peut être :

- 1 Membre de la périphrase aspectuelle progressive [aller + Ppr] (*aller augmentant*)
- 2 Prédicat d'une construction absolue (*la pluie redoublant, la bienveillance aidant*)
- 3 Épithète liée, toujours postposée à son support nominal (*femme lisant*)
- 4 Apposition
- 5 Attribut du complément d'objet

Dans cette liste, l'emploi numéro 1) du type « aller augmentant » a quasiment disparu du français moderne standard, tandis que les autres usages sont encore courants.<sup>27</sup>

Quand le participe présent fonctionne comme prédicat d'une construction absolue, l'ordre des mots est toujours le même : le participe présent est postposé au syntagme nominal sujet (l'espérance de vie augmentant, la chaleur aidant etc.). Cette construction reste relativement rare.<sup>28</sup> La fonction d'épithète nominale liée, également postposée à son support, est beaucoup plus courante, surtout dans la presse, où figurent 80% des occurrences repérées dans le corpus de Halmøy.<sup>29</sup> La fonction d'attribut du complément d'objet témoigne d'un emploi contraire : rare dans la presse, elle est considérée comme littéraire, appartenant à un registre soutenu.<sup>30</sup>

Le dernier cas, l'emploi du participe présent en apposition, comme épithète nominale détachée, est varié et assez courant. Les effets de sens varient selon la place du participe dans la phrase : il est

---

<sup>25</sup> Väisänen 1-2

<sup>26</sup> Kalmbach 313-315

<sup>27</sup> Halmøy 204

<sup>28</sup> Ibid 205

<sup>29</sup> Ibid 207

<sup>30</sup> Ibid 212

souvent causal en position initiale, et résultatif en position finale. L'usage fait partie d'un registre soutenu. Courant dans la littérature, il est beaucoup plus rare dans la presse.<sup>31</sup>

De manière générale, le participe présent est rare dans la langue parlée, il s'utilise dans la presse surtout comme épithète, postposée directement à un support nominal. Dans les œuvres de fiction la fonction privilégiée est celle d'attribut libre apposé, suivi par les constructions absolues.<sup>32</sup>

### 1.3.3 Le participe présent chez Claude Simon

Connaissant ces caractéristiques et cet usage relativement restreint, la question de la pertinence et l'intérêt d'un travail comme celui-ci peut se poser : pourquoi consacrer tout un mémoire à l'usage et à la traduction de cette forme verbale qui n'est finalement qu'un détail grammatical assez anodin ? La réponse se trouve dans l'usage que Claude Simon en fait. La présentation ci-dessus laisse entendre que le participe présent est une forme verbale relativement rare et marginal. Or, ceci n'est pas le cas chez Claude Simon : dans son étude *Une syntaxe du sensible*, David Zemmour partage les phrases de Claude Simon en plusieurs catégories de clauses (propositionnelles, participiales et a-verbales)<sup>33</sup> et il constate que les clauses participiales (participes présent et passé) constituent un tiers des clauses employées<sup>34</sup>, alors que la syntaxe traditionnelle se caractérise par un usage abondant de clauses propositionnelles<sup>35</sup>.

Claude Simon s'est également exprimé à plusieurs reprises au sujet des temps grammaticaux, souvent sur ce ton :

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.<sup>36</sup>

On peut se demander d'où vient cette méfiance envers les temps verbaux. Serait-ce l'influence de « l'ère de méfiance »<sup>37</sup>, typique du nouveau roman ? Ou est-ce autre chose ? Morten Nøjgaard constate à ce sujet que tout aussi bien les temps du passé que le présent de l'indicatif sous-entendent une linéarité temporelle, un avant et un après, et que Claude Simon cherchait un moyen d'éviter ces contraintes<sup>38</sup>. Il voulait que tout soit au « présent de l'écriture »<sup>39</sup>, mais le présent de

---

<sup>31</sup> Halmøy 213-214

<sup>32</sup> Ibid 217

<sup>33</sup> Zemmour 260, voir également partie 1.4.2 de ce travail

<sup>34</sup> Ibid 262

<sup>35</sup> Ibid 263

<sup>36</sup> Claude Simon dans *La Quinzaine littéraire*, numéro 41, 15 décembre 1967. Cité par Nøjgaard 89 et Guermès 24.

<sup>37</sup> À l'origine le titre d'un roman de Nathalie Sarraute, cette expression est couramment utilisée pour désigner le style des nouveaux romanciers.

<sup>38</sup> Nøjgaard 49

l'indicatif ne suffit pas à garder le présent en tant que tel, il devient passé dès que le présent suivant entre dans la phrase<sup>40</sup>.

Une des caractéristiques du participe présent consiste en ce qu'il gomme des informations sur la modalité, l'aspect et le temps. Comme nous l'avons vu, il tire sa valeur temporelle du contexte. Si le verbe principal de la phrase est au passé, il exprime le passé, si le verbe principal est au présent ou au futur, ce sont ces formes-là qu'il exprimera. Par contre, si le verbe principal est omis ou le contexte flou, la valeur temporelle sera suspendue. Cela peut créer des ambiguïtés, dans la mesure où le lecteur ne sait pas si le participe fait référence au présent, au passé ou au futur. Le participe présent peut donc s'utiliser dans des cas où l'auteur veut effacer le temps. La référence simultanée au passé, au présent et au futur peut également créer l'impression d'une action qui se répète continuellement<sup>41</sup>.

Pour un écrivain qui espère se plonger dans la mémoire, cet aspect d'effacement temporel est très important. Citons Claude Simon dans un entretien en 1960, plus de vingt ans avant la parution de *l'Invitation* :

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...<sup>42</sup>

L'aspect temporel du participe présent est donc central dans l'usage simonien, mais il n'est pas le seul à être déterminant. Le participe présent est également un moyen efficace de construire des phrases complexes par des expansions et peut être utilisé pour créer des descriptions dynamiques et pour éviter de mettre en avant le sujet. Claude Simon fait un usage efficace de tous ces aspects.

### ***1.3.4 Les équivalents suédois du participe présent***

Le suédois est une langue qui appartient au rameau nordique ou scandinave de la branche germanique du tronc des langues indo-européennes.<sup>43</sup> Notre but ici n'est pas de donner une introduction complète, même brève, de sa grammaire, mais uniquement de présenter rapidement le participe présent suédois et les autres catégories grammaticales qui ont été retenues par le traducteur comme des traductions du participe présent français. Parmi les formes verbales, nous passerons donc sous silence l'existence entre autres du futur et du conditionnel, absents des traductions du participe présent.

---

<sup>39</sup>Neefs 67

<sup>40</sup>Nøjgaard 49

<sup>41</sup>Väisänen 21

<sup>42</sup>Claude Simon dans un entretien avec Claude Sarraute, *Le Monde* le 8 octobre 1960, cité par Guermès 188-189

<sup>43</sup>Gravier VII



#### 1.3.4.1 Le participe présent suédois

Comme en français, le verbe suédois possède deux formes participiales : le participe présent (*presensparticip*) et le participe passé (*perfektparticip*). Le participe présent se reconnaît par sa terminaison en *-ande* ou en *-ende* (*springande, skrattande, gående...*).<sup>44</sup> Lorsque le verbe est suivi d'une particule, celle-ci se place devant le participe et ne forme qu'un seul mot avec lui (*stiga upp - > uppstigande*). La forme de certains verbes devient alors très lourde au participe présent.<sup>45</sup> Souvent, le participe présent peut être substitué par une construction avec *som* (*qui/que ; en läsande flicka -> en flicka som läser*)<sup>46</sup>.

Le participe présent suédois est invariable, mais si l'adjectif verbal se distingue du participe présent français par le fait de se conjuguer, aucune distinction de ce type n'existe en suédois. Il est souvent possible en suédois d'interpréter librement un participe présent soit de façon adjectivale, soit verbale.<sup>47</sup> Les adjectifs qui se terminent par une voyelle non accentuée en suédois sont souvent invariables, ce qui efface la différence graphique et sonore non seulement entre participes présents adjectivaux et verbaux, mais aussi entre ces deux types de participes et les adjectifs classiques d'apparence similaire. Le professeur de suédois Erik Andersson va jusqu'à définir les participes comme une catégorie à part des adjectifs, tout en soulignant qu'ils sont « traditionnellement » traités comme des formes verbales.<sup>48</sup> Cela montre bien que le participe présent ne peut pas être défini entièrement de la même manière en suédois et en français, même si sa fonction reste très similaire.

Le fait de pouvoir faire une comparaison avec les mots *mera* et *mest* (*plus, le plus*) indique néanmoins que le participe s'est lexicalisé en tant qu'adjectif et *Svenska Akademiens grammatik*, qui est une autorité dans la matière, fait une différence nette entre les participes présents verbaux et adjectivaux, évoquant des critères comme la durée exprimée, plus longue pour les participes présents adjectivaux, et la focalisation, centrée sur l'action pour les participes présents verbaux et sur la perception de l'action pour les participes présents adjectivaux<sup>49</sup>.

La distinction la plus importante entre le participe présent suédois et français réside néanmoins dans son usage plus restreint. La causalité ne peut être exprimée par le participe présent suédois et il va de même pour la condition et l'instrumentalité, comme le montre cet exemple causal<sup>50</sup> :

---

<sup>44</sup> Lindberg 73

<sup>45</sup> Viberg 85-86

<sup>46</sup> Andersson 46

<sup>47</sup> Tougne 35

<sup>48</sup> Andersson 46

<sup>49</sup> Teleman a 610-613

<sup>50</sup> Tougne 43-44

**Sentant** que j'aillais l'interrompre, il leva la main.  
**Då han märkte** att jag ämnade avbryta honom, lyfte han handen.

Dans une comparaison entre le français et les langues germaniques, Michel Tougne fait également la différence entre ce qu'il appelle, en citant Gustave Guillaume<sup>51</sup>, la chronologie de la raison, abstraite et logique, et une chronologie plus concrète, qui se résume à une description du réel. Selon Tougne, le suédois a tendance à saisir les suites d'événements de manière concrète, alors que le français a recours à des conceptualisations, s'appuyant sur une filiation entre les notions : une suite d'événements conçue comme un raisonnement en français sera donc conçue comme une description en suédois, comme le montre cet exemple :

Une grande indignation me souleva, mais **craignant** d'avoir à regretter des paroles trop vives, je fis un grand effort sur moi-même.

Först erfor jag djup indignation, men **eftersom jag fruktade** att i hastigt mod råka säga saker, som jag sedan skulle ångra, gjorde jag en kraftansträngning för att behärska mig.

Dans un tel cas, le français peut aisément faire recours au participe présent, mais le même procédé en suédois devient très lourd et artificiel, voire même grammaticalement douteux.<sup>52</sup>

De même, il est possible d'enchaîner aisément les événements à l'aide du participe présent en français, alors que le suédois exige une construction plus rigoureuse et une organisation souvent prédéterminée. Les appositions, courantes en français et pléthoriques chez Claude Simon, sont donc un phénomène très rare en suédois, bien que grammaticalement acceptable dans certains cas :

Et bientôt, **abandonnant** toute méthode, j'en vins à causer avec elle.  
Snart **övergav** jag all metodik och började tala med henne.  
? Och snart, **övergivande** all metodik, började jag tala med henne.

L'ordre des mots est beaucoup plus libre en français, alors qu'il est rigoureux en suédois, ce qui restreint également l'usage du participe présent.<sup>53</sup> Le résultat de toutes ces contraintes est clair : là où Claude Simon utilise le participe présent pour enchaîner les appositions et multiplier les nuances, le traducteur suédois se voit obligé de trouver d'autres solutions.

---

<sup>51</sup> Gustave Guillaume, *Architectonique du temps dans les langues classiques*, p.39, cité par Tougne 44

<sup>52</sup> Tougne 44

<sup>53</sup> Ibid 44-45

#### 1.3.4.2 Les autres traductions du participe présent

Ayant constaté que l'usage du participe présent est plus restreint en suédois qu'en français, il n'est pas surprenant de constater que cette forme a été traduite de plusieurs manières différentes dans *L'Invitation* : le prétérit a été utilisé de manière assez dominante et parmi les formes verbales on trouve également des occurrences du présent, du plus-que-parfait, et de l'infinitif.

Les temps verbaux sont organisés autrement en suédois qu'en français, ce qui est particulièrement vrai pour les temps du passé : le suédois ne connaît pas d'équivalent au passé simple et à l'imparfait, mais le *prétérit* (*sade, gjorde, gick*) s'emploie pour toute action située dans un moment donné du passé. Le prétérit est un temps sans lien avec le moment présent et qui peut donc correspondre à la fois à l'imparfait, au passé simple et au passé composé en français.<sup>54</sup> Il s'utilise aussi quand les limites temporelles sont exprimées dans le contexte. Le prétérit s'oppose au *parfait* (*har sagt, har gjort, har gått*), une autre forme du passé, qui ne doit pas être confondu avec le passé composé malgré la ressemblance formelle : il s'agit d'une forme qui reste liée au moment présent et qui sous-entend notamment que l'événement décrit a des conséquences sur la situation présente. Cette forme est absente de la littérature, sauf cas exceptionnels.<sup>55</sup>

Pour l'essentiel, le présent et le plus-que-parfait sont employés de la même manière en suédois et en français<sup>56</sup>. Il en va de même pour l'infinitif, qui présente certes des contraintes de construction différentes en suédois et en français, mais dont les caractéristiques qui nous intéressent ici, notamment son invariabilité et sa neutralité par rapport à l'expression du temps et de la personne, concordent dans les deux langues.<sup>57</sup>

Dans quelques rares occasions, le participe présent de *L'Invitation* a également été traduit en suédois par une préposition, un adjectif, un adverbe ou un nom, des catégories grammaticales suédoises qui présentent peu de différences avec le français, tout au moins si on considère ici les aspects qui nous intéressent dans ce travail.

---

<sup>54</sup> Gravier 89

<sup>55</sup> Teleman b 234-236

<sup>56</sup> Teleman b 243, Viberg 69

<sup>57</sup> Teleman a 551

## 1.4 Les outils de la stylistique

Il va de soi qu'un travail de ce genre n'est pas adapté à une présentation extensive et approfondie d'une discipline. Cependant, quelques précisions sont nécessaires afin de poser les bases pour l'analyse : tout d'abord, il est important d'aborder les méthodes stylistiques notamment les interprétations possibles de l'usage des temps verbaux, en consacrant également une certaine attention aux autres phénomènes de style liés à l'usage simonien du participe présent, notamment la répétition, le rythme et les jeux sur les sonorités des mots. Ces principes généraux seront ensuite complétés par une présentation rapide de quelques méthodes et termes qui ont été utilisés par des chercheurs pour étudier l'œuvre de Claude Simon dans sa particularité.

### 1.4.1 La stylistique – présentation de la discipline

Malgré l'existence de plusieurs ouvrages qui la traitent, la stylistique est longtemps restée une discipline « marginale », « aux frontières et aux méthodes mal définies »<sup>58</sup>, ou bien caractérisée d'« impressionnisme, pointillisme, subjectivisme »<sup>59</sup> avec un « bannissement (provisoirement définitif) en 1969 »<sup>60</sup>. Cependant, cette discipline a été rétablie ces dernières années et s'impose de manière naturelle dans un certain nombre de contextes. Le cas Claude Simon en est un bon exemple d'application. En effet, il serait malhonnête de prétendre qu'une étude de l'usage simonien du participe présent puisse s'inscrire dans la critique ou la théorie littéraires : les deux se concentrent sur des questions plus larges, soit au niveau d'un ouvrage, soit d'un auteur, soit de la littérature en général, mais non pas au niveau de l'usage d'un participe. Cependant, dire que ce travail s'inscrit dans le domaine de la linguistique ou de la grammaire serait tout aussi faux : il s'agit d'un usage du participe présent qui diffère de l'usage dominant ou normatif et qui ne peut pas être étendu sans problème à d'autres auteurs que Claude Simon. Par conséquent, ni les méthodes de la théorie littéraire, ni celles de la linguistique à proprement dire ne permettent de se rendre compte de la complexité de cet usage de manière satisfaisante. Dans le contexte présent, la stylistique offre une voie alternative et hybride, qui permet d'étudier une question de manière structurée et pertinente.

Dans son ouvrage *Éléments de stylistique française*, Georges Molinié définit la stylistique non pas comme une science, telle la linguistique, mais comme une discipline, à la fois pour la méthode et la pratique. Son but consiste à caractériser une manière littéraire à la différence d'une autre, suivant le principe qu'une manière littéraire est le résultat d'une structure langagière. Il cherche ainsi le

---

<sup>58</sup>Gardes-Tamine 4

<sup>59</sup>Frédéric 9

<sup>60</sup>Teleman a 543, Frédéric 13

caractère significatif, ou « style », dans une pratique littéraire singulière, qui doit s'opposer distinctement à des pratiques collectives ou générales. En cela, il approche principalement trois autres domaines : la linguistique, la sémiotique et la critique, auxquels il sert d'instrument. Sans tracer son histoire, qui nous semble peu significative pour la suite de cette recherche, constatons seulement que la stylistique a longtemps été marquée par l'opposition de deux écoles : l'une s'inspirant des travaux de poétique de Roman Jakobson, l'autre des études de style de Leo Spitzer, qui étudiait le fonctionnement linguistique d'un texte afin d'en démontrer la spécificité.<sup>61</sup>

Les outils de la stylistique sont très divers et ils peuvent être appliqués aussi bien au niveau d'un mot qu'au niveau d'un paragraphe ou d'une œuvre romanesque. La phonostylistique étudie le signifiant, c'est-à-dire la matière sonore ou graphique du mot, sous la forme du « bouquet » articulatoire (accent d'intensité, articulation, mélodie), de jeux sonores (rimes, assonances, etc.) et d'autres effets de style (homonymie, paronymie, etc.)<sup>62</sup>. Le signifié est étudié dans la tradition structurale sous la forme de sa dénotation, ou définition stricte, et de sa connotation, terme qui renvoie aux associations parfois très diverses qu'il évoque et qui influencent sa réception. Plusieurs méthodes ont été développées pour rendre compte de la portée significative du signifié (mentionnons en guise d'exemple le champ sémantique de Georges Matoré, le carré sémiotique, l'étude d'un champ lexical, le cercle philologique spitzerien et l'analyse structurale du lexique), mais aucune de ces méthodes n'est applicable de manière efficace dans une étude du participe présent.<sup>63</sup>

#### 1.4.1.1 *L'étude des formes verbales*

Dans *Introduction à la stylistique* de Brigitte Buffard-Moret, un long chapitre est consacré à l'étude des constituants syntaxiques, dont le verbe. Elle constate que la juxtaposition de plusieurs verbes a tendance à centrer l'attention du lecteur sur le processus, alors que la phrase nominale, c'est-à-dire sans verbe, est typique de descriptions détachées de la trame narrative, où le sujet apparaît sans détermination temporelle et sans relation avec le locuteur.<sup>64</sup> Il est intéressant d'étudier l'usage simonien du participe présent dans ce contexte : par le biais du participe présent, il réussit à combiner ces deux caractéristiques, présentées dans le manuel comme contradictoires – tout en évitant l'attachement temporel, il réussit à attirer l'attention sur l'action et le mouvement.

---

<sup>61</sup>Molinié 9-12

<sup>62</sup>Ibid 16-17

<sup>63</sup>Ibid 19-21

<sup>64</sup>Buffard-Moret 52

Dans l'analyse d'une forme verbale, il faut également prendre en compte la notion d'aspect : un verbe peut avoir un aspect accompli ou inaccompli, global ou sécant, perfectif ou imperfectif, semelfactif ou itératif et inchoatif ou terminatif.<sup>65</sup> Le participe présent a le plus souvent un aspect inaccompli (*mangeant*), mais dans sa forme composée elle prend une signification accomplie (*ayant mangé*). L'aspect sécant fait référence à un processus perçu de l'intérieur, sans prise en compte des limites temporelles, comme pour l'imparfait de l'indicatif ; l'aspect global prend en compte les limites temporelles et perçoit l'action de l'extérieur, comme pour le passé simple. Le participe présent a un aspect plus sécant que global, mais les limites temporelles sont souvent marquées par d'autres moyens, tels que la simultanéité avec une autre action. Les autres aspects sont moins intéressants pour notre analyse : l'aspect perfectif/imperfectif est lié à la signification du verbe (mourir/vivre), et l'aspect semelfactif/itératif est lié à la répétition éventuelle de l'action. L'aspect inchoatif renvoie aux verbes qui saisissent l'action à son début, l'aspect terminatif à sa fin (se mettre à/cesser de). Buffard-Moret constate que le participe présent, quand il est utilisé dans un contexte passé, a souvent une valeur aspectuelle semblable à celle de l'imparfait : les deux formes saisissent le procès en cours de déroulement.<sup>66</sup>

Dans *Gustave Flaubert* (Plon 1922), A. Thibaudet fait un commentaire intéressant sur l'usage du participe présent à côté de « l'éternel imparfait »<sup>67</sup> dans l'œuvre de Flaubert : selon lui il « marque une continuité sur laquelle trancheront les moments individuels et saillants des temps verbaux ». <sup>68</sup> Il s'agit ici d'un processus qui s'apparente à un contre-marquage<sup>69</sup>, phénomène présenté par Molinié et qui repose sur un principe simple : quand un usage inhabituel du langage devient dominant dans une œuvre, c'est la normalité qui attire l'attention du lecteur. Ainsi, avec l'usage abondant du participe présent chez Claude Simon, les autres temps verbaux sont paradoxalement susceptibles de prendre une importance accrue, apparaissant en relief. Il est donc nécessaire de posséder un minimum de connaissances sur les autres formes verbales afin de comprendre l'usage du participe présent, son rôle dans l'organisation de la narration et son interaction avec les autres temps verbaux.

Le présent de l'indicatif évoque un processus contemporain de l'énonciation, mais il peut aussi s'utiliser sous la forme d'un présent de narration ou présent historique : en relatant un événement passé au présent, le narrateur le rend plus vivant, car il relie l'énonciation de la fiction à l'acte de lecture. Quand un récit écrit majoritairement dans les formes du passé utilise le présent historique pour rendre compte d'un événement en particulier, cela peut produire un effet dramatique de mise en relief, un phénomène qui est en jeu entre autres à la fin de *L'Invitation*.

---

<sup>65</sup> Buffard-Moret 54

<sup>66</sup> Ibid 61

<sup>67</sup> Marcel Proust *A propos du style de Flaubert* 1920 cité par Buffard-Moret 61

<sup>68</sup> Buffard-Moret 61

<sup>69</sup> Molinié 68

Les temps romanesques les plus courants sont le passé simple et l'imparfait, le passé simple étant selon Roland Barthes « la pierre d'angle du Récit »<sup>70</sup>. Le passé simple évoque des événements de manière non sécante, c'est-à-dire extérieure et globale, le locuteur n'intervenant pas et les événements apparaissant comme coupés du moment de l'énonciation contrairement au présent et à l'imparfait. Le passé simple est le temps « du premier plan », l'imparfait le temps « du second plan », qui doit s'appuyer sur un antécédent temporel sous la forme d'un verbe à un autre temps verbal ou un circonstanciel de temps<sup>71</sup>. Le passé simple marque une succession chronologique, alors que l'imparfait peut présenter des faits simultanés. L'imparfait est à la fois un temps du discours et du récit (donc moins apte à être mis en relief par rapport au participe présent, mais plus compatible avec le projet global de Simon), souvent utilisé dans la description, qui profite de son aspect sécant et duratif.

Certains auteurs, depuis les naturalistes, aiment utiliser la fonction aspectuelle de l'imparfait quand le lecteur s'attendrait plutôt à un passé simple et on parle alors d'imparfait « de rupture », « historique » ou « de clôture ». A. Thibaudet<sup>72</sup> l'interprète comme un dessin de « l'attitude continuée qui sort d'un acte instantané ». Selon H. Bonnard<sup>73</sup>, cet usage permet une sorte d'arrêt sur l'image alors que selon O. Ducrot il s'agit d'un facteur de cohésion avec ce qui précède, présentant une « vue totalisante », tout en ayant une fonction narrative, comme suite à un événement exprimé en passé simple. Proust<sup>74</sup> l'interprète comme une volonté de rompre avec la continuité logique et de passer d'un point de vue extérieur à un point de vue intérieur.<sup>75</sup>

Pierre Le Goffric<sup>76</sup> et d'autres linguistes estiment que l'imparfait n'est pas un temps, car il peut renvoyer à des repères temporels en dehors de lui. Paul Ricoeur<sup>77</sup> estime qu'il a perdu sa valeur de temporalité, ce qui explique également que l'imparfait peut s'utiliser avec le déictique « maintenant », par exemple dans « Maintenant qu'il était venu, [...] ».<sup>78</sup> Selon Marcel Vuillaume<sup>79</sup>, l'imparfait crée le « sentiment net d'une proximité psychologique ». Connaissant le projet littéraire de Claude Simon, qui s'applique souvent à suspendre le temps, de tels points de départ incitent à l'analyse : le participe présent est-il capable de s'appuyer sur un imparfait, afin de brouiller encore la temporalité, ou est-il utilisé majoritairement avec des passés simples?

---

<sup>70</sup> Roland Barthes *Le Degré zéro de l'écriture*, cité par Buffard-Moret 57

<sup>71</sup> Buffard-Moret 58

<sup>72</sup> A. Thibaudet *Gustave Flaubert*, cite par Buffard-Moret 60

<sup>73</sup> H. Bonnard *Code du français courant*, cité par Buffard-Moret 61

<sup>74</sup> Marcel Proust *A propos du style de Flaubert*, cité par Buffard-Moret 61

<sup>75</sup> Buffard-Moret 60-61

<sup>76</sup> Le Goffric *Points de vue sur l'imparfait*, cité par Buffard-Moret 59

<sup>77</sup> Paul Ricoeur *Temps et Récit, II* « On peut parler de l'absence de temporalité de la fiction », cité par Buffard-Moret 60

<sup>78</sup> Buffard-Moret 59-60

<sup>79</sup> Marcel Vuillaume *Grammaire temporelle des récits*, cité par Buffard-Moret 60

#### 1.4.1.2 L'étude de la phrase

Une *phrase simple* est constituée par une seule proposition, alors qu'une *phrase complexe* en comporte plusieurs. Claude Simon est connu pour son usage de phrases très complexes, le participe présent jouant souvent un rôle d'introducteur d'expansions. Si les propositions d'une phrase complexe sont sur le même plan syntaxique, sans rapports de subordination, on parle de *parataxe*, et ces mêmes propositions peuvent alors être juxtaposées ou coordonnées. Quand un rapport de subordination existe entre deux propositions, il est question d'une construction de la phrase par *hypotaxe*.<sup>80</sup> On distingue également entre des phrases à coordination implicite ou explicite.<sup>81</sup>

En français, les mots de la phrase s'organisent le plus souvent selon le même ordre : sujet, verbe, compléments circonstanciels. Si un mot est déplacé par rapport à cet ordre traditionnel, il attire l'attention du lecteur par une mise en relief, ou, parfois, un effet de suspens, si une suite de circonstanciels font attendre le sujet de la phrase. La majorité des circonstanciels et des épithètes détachées sont mobiles. Buffard-Moret distingue trois moyens formels d'isoler un constituant syntaxique de façon expressive : premièrement, on peut faire recours à une *dislocation de la phrase*, où le constituant est détaché en tête ou en fin de phrase, séparé par une pause et repris ou annoncé par un prénom (« Et le père, qu'est-ce qu'il fait le père? »), deuxièmement, on peut faire recours à une *extraction du constituant*, où le constituant est isolé en tête de phrase et introduit par « c'est » ou « qui/c'est que », structure également appelé phrase clivée ou focalisation. La troisième variante est la phrase pseudo-clivée ou semi-clivée, combinaison des deux structures par le biais de « ce qui/ce que...c'est ».<sup>82</sup>

Une analyse plus approfondie peut être entreprise à l'aide d'une étude de la disposition des masses syntaxiques. Les phrases linéaires sont ainsi opposées aux phrases par parallélisme. Une phrase linéaire ne comprend aucun redoublement des postes fonctionnels, alors que les phrases par parallélisme en contiennent au moins un, pouvant être simples ou complexes, sur système binaire, ternaire, quaternaire, quinquénaire, etc. Dans la langue écrite, ce système ne connaît pas de limites et un auteur comme Claude Simon par exemple peut construire des phrases presque interminables par parallélisme : la phrase par parallélisme est un support idéal de l'amplification et de la description.<sup>83</sup>

Une autre opposition peut-être relevée entre phrase liée et phrase segmentée : dans une phrase liée, les groupes syntaxiques se suivent sans interruption et dans l'ordre des dépendances élémentaires

---

<sup>80</sup>Buffard-Moret 78-79

<sup>81</sup>Molinié 67

<sup>82</sup>Buffard-Moret 80-81

<sup>83</sup>Molinié 68



(de manière non marquée). Une phrase segmentée est organisée autrement, soit par le morcellement, soit par le déplacement. Le morcellement peut prendre plusieurs formes, en reprenant les exemples de Georges Molinié :

Une interruption/pause/hésitation : *Mon père... est venu hier soir.*

Légère interruption et reprise du poste sujet : *Mon père, il est venu hier soir.*

Insertion d'un élément entre deux syntagmes : *Mon père, m'a-t-on dit, (il) est venu hier soir.*

Renversement de l'ordre du syntagme : *Hier soir, il est venu, mon père.*

La phrase segmentée est plus compliquée et plus marquée que la phrase liée. Elle peut être utilisée pour créer une impression populaire, affective, oratoire ou pour mettre en relief une partie de la phrase.<sup>84</sup>

#### 1.4.1.3 Rythme et mélodie

Dans le cas de Claude Simon, une étude des enjeux sémantiques du participe présent n'est pas suffisante : dans *L'Invitation*, comme dans certains de ses autres ouvrages, le participe présent s'impose également comme une entité sonore. Par la répétition de cette forme verbale à terminaison unique (-ant), Simon crée un effet de rime et de rythme, qui ne peut pas être négligé. Cependant, l'effet de rythme n'est pas dû uniquement au participe présent : afin de mieux apprécier et relativiser l'importance de celui-ci dans un tel contexte, il convient de prendre également en compte les cadences de l'écriture et la construction de la phrase en parallélismes et séquences qui se font écho.

Buffard-Moret définit le rythme comme un retour à intervalles réguliers de temps forts, de mots ou de sonorités. L'accent le plus perceptible est celui de la fin du groupe syntaxique, c'est-à-dire du syntagme. Cependant, ce rythme linguistique ou syntaxique dépend toujours de l'interprétation du lecteur, ce qui le distingue notamment du rythme métrique. Le rythme ressenti repose sur trois phénomènes : le retour à peu près régulier des accents forts (cadence régulière), le regroupement d'éléments parallèles en groupes binaires ou ternaires (« Il ne se plaignait point, n'accusait personne, ne désespérait de rien »), et les récurrences de sons consonantiques (allitérations) ou vocaliques (assonances).<sup>85</sup>

Georges Molinié met en garde contre une analyse du rythme, constatant que le rythme se définit par la sensation d'un retour d'accent selon un jeu d'intervalles régulier et repérable. Il constate qu'on peut parler de « poèmes en prose » d'une part et de prose rythmée ou cadencée de l'autre et que ces

---

<sup>84</sup>Molinié 68-75

<sup>85</sup>Buffard-Moret 82-83

deux phénomènes prêtent une grande attention au rythme, alors qu'il ne s'agit pas de poésie métrique. Ces écritures sont caractérisées par une organisation en segments plus ou moins monosyllabiques, marqués par des accents terminaux et éventuellement soutenus par des itérations phoniques. Parfois il est même possible de repérer de véritables mesures rythmiques (alexandrins tétramètres etc.).<sup>86</sup>

D'un point de vue mélodique, la phrase se partage en deux parties en français : la *protase* fait référence à l'inflexion montante et l'*apodose* à l'inflexion descendante. Le sommet de la courbe mélodique est appelé l'*acmé*. Souvent, la détermination de l'acmé est très subjective, ce qui est d'autant plus vrai dans les phrases complexes. Quand l'apodose est plus longue que la protase (donc quand la deuxième partie de la phrase est plus longue que la première) ou quand les groupes syntaxiques se développent en multipliant leurs masses, le terme de cadence majeure est utilisé, alors que, quand la protase est plus longue que l'apodose ou que les groupes syntaxiques s'organisent en masses de volume décroissant, il s'agit de cadence mineure.<sup>87</sup> La cadence neutre apparaît quand l'apodose et la protase sont de la même longueur. Ce dernier cas est cependant peu fréquent, et plutôt caractéristique d'un ton proverbial ou cinglant. La cadence majeure étant le cas le plus fréquent en français, elle est donc non marquée. La cadence mineure peut être utilisée pour créer un ton incisif ou, au contraire, pathétique. Cependant, l'impression donnée peut être renversée par un effet de contre-marquage si, par exemple, la cadence mineure domine et que l'auteur introduit d'un coup une phrase en cadence majeure. De même, la différence de longueur entre la protase et l'apodose doit être importante pour qu'on puisse parler d'un réel effet de ce genre.<sup>88</sup>

Dans ce contexte, Molinié relève le problème bien réel des phrases longues : « D'abord, ces phrases-là sont-elles des phrases ? » se demande-t-il. Par la suite, nous verrons que Zemmour a effectivement conclu que les phrases de Claude Simon ne sont pas des « phrases », mais que son écriture se décompose en « périodes » et en « clauses ». Molinié constate que dans le cas des phrases très longues, telles que les phrases de Proust, on ne voit pas comment organiser une unité mélodique à la prononciation et que, par ailleurs, tout texte littéraire qui n'est pas théâtral est rédigé pour être lu mentalement, la mélodie devenant alors un concept beaucoup plus abstrait<sup>89</sup>.

---

<sup>86</sup>Molinié 75-77

<sup>87</sup>Buffard-Moret 84-85

<sup>88</sup>Molinié 66-68

<sup>89</sup>Id

### 1.4.2 Une grammaire simonienne ?

Plusieurs études ont été menées afin de saisir et expliquer l'écriture simonienne d'un point de vue linguistique ou syntaxique, principalement sous forme d'articles, mais également sous forme d'ouvrages spécialisés<sup>90</sup>. Dans ce contexte, l'ouvrage *Une syntaxe du sensible. Claude Simon et l'écriture de la perception* de David Zemmour possède un intérêt bien particulier : Zemmour prend comme objet d'étude l'écriture simonienne dans la mesure où elle essaye de capter le sensible au sens large, incluant la perception, mais également le souvenir, la rêverie et l'affect, par des procédés syntaxiques précis, tels que l'utilisation des parenthèses ou le travail sur l'ordre des constituants, afin de voir comment ces éléments permettent « d'une part de rendre compte de l'événement sensible, quelle que soit sa nature, d'autre part de favoriser ces glissements d'un mode d'appréhension du réel à l'autre »<sup>91</sup>. Il entend faire une étude globale de l'écriture simonienne, tout en travaillant de près sur un corpus plus restreint constitué de quatre ouvrages majeurs de différentes époques : *La Route des Flandres* (1960), *La Bataille de Pharsale* (1969), *Triptyque* (1973) et *Les Géorgiques* (1981).<sup>92</sup>

Dans son ouvrage, Zemmour présente des exemples qui montrent à quel point les différents critères graphiques, prosodiques, sémantiques et syntaxiques de la « phrase » sont souvent incompatibles les uns avec les autres.<sup>93</sup> Il procède ensuite à une démonstration des problèmes spécifiques à la phrase simonienne, montrant comment Simon « malmène la notion de phrase par son écriture, comment il la subvertit dans chacune de ses composantes définitives »<sup>94</sup> : dans *La Bataille de Pharsale*<sup>95</sup>, l'absence de ponctuation et/ou de majuscules dans certaines parties du roman rend le critère typographique ou graphique inefficace pour délimiter la phrase. En utilisant entre autres une alternance entre caractères romains et caractères italiques, Simon fait appel à d'autres moyens typographiques jugés plus aptes pour certains extraits et Zemmour constate que rien n'est aléatoire : les différents modes de délimitation du discours sont associés à des sections particulières du roman.<sup>96</sup>

La longueur de la phrase, la diversité des informations qu'elle contient et l'impossibilité de garder en mémoire les éléments que la composent nuisent à l'unité exigée par le critère sémantique de la phrase, notamment la source personnelle et l'ancrage temporel : à l'intérieur d'une phrase, le récit peut passer d'une époque historique à une autre et de la première à la troisième personne sans que

---

<sup>90</sup>Notamment Rannoux, Mougin, Roubichou.

<sup>91</sup>Zemmour 16

<sup>92</sup>Ibid 11-18

<sup>93</sup>Ibid 23-25

<sup>94</sup>Ibid 38

<sup>95</sup>Dont la similitude sonore avec « La bataille de la phrase » n'a pas échappé aux théoriciens, notamment à Jean Ricardou dans *Pour une théorie du Nouveau Roman* p. 118-158, cité par Zemmour 61

<sup>96</sup>Zemmour 45-48

cela soit signalé. La longueur de la phrase et la prolifération de parenthèses et de tirets empêchent toute tentative de dégager un schéma intonatif de ces phrases « imprononçables »<sup>97</sup>, et donc d'appliquer le critère prosodique. Au lieu de parler d'intonation, plusieurs théoriciens ont en effet préféré la notion moins précise mais plus adaptée de « souffle »<sup>98</sup>. Le critère syntaxique de la phrase, qui repose sur un ensemble de dépendances hiérarchiques, est principalement malmené par Simon de trois manières : la rupture de construction par l'*anacoluthie*, l'inachèvement de la phrase par l'*aposiopèse* et la rupture de l'organisation hiérarchique par l'emploi des parenthèses. L'*anacoluthie* et l'*aposiopèse* sont deux figures de style, la première consistant à rompre avec la grammaire pour des raisons stylistiques, par exemple en passant d'une proposition avec un verbe conjugué à une proposition participiale (*il ne dormait pas, et non pas une grange à présent, mais cette impalpable exhalaison du temps, et lui flottant dans les ténèbres*), la deuxième demandant à momentanément ou définitivement interrompre une phrase ou à ne pas citer son début. Zemmour constate que ces deux moyens stylistiques ne sont pas des figures chez Simon, mais une composante inhérente à son écriture. Quant aux parenthèses, c'est leur nombre, leur longueur et leur imbrication qui perturbent la syntaxe hiérarchique de la phrase traditionnelle, pour ne pas parler de « l'ultime offense »<sup>99</sup> : les parenthèses qui ne sont jamais refermées. Ces caractéristiques font de la parenthèse une composante essentielle de l'écriture simonienne, alors que la phrase traditionnelle confère aux parenthèses un rôle d'introducteurs d'éléments secondaires.<sup>100</sup>

Dans son chapitre sur Claude Simon et la phrase, Zemmour cite également deux commentaires intéressants de Simon à l'occasion de la sortie de *La Route des Flandres* en 1960, soulignant l'usage de l'expression *la phrase* dans l'un et *ma phrase* dans l'autre<sup>101</sup> :

Je n'essaye pas de rendre, de décrire des pensées, mais de rendre des sensations. Or, la phrase (dans son organisation) convient fort mal à ce que je veux faire<sup>102</sup>

et

J'étais hanté par deux choses : la discontinuité, l'aspect fragmentaire des émotions que l'on éprouve et qui ne sont jamais reliées les unes aux autres, et en même temps leur contiguïté dans la conscience. Ma phrase cherche à traduire cette contiguïté<sup>103</sup>

---

<sup>97</sup> Georges Molinié, cité par Zemmour 50

<sup>98</sup> Longuet 118-119, Molinié cité par Zemmour 51

<sup>99</sup> Zemmour 55

<sup>100</sup> Ibid 49-62

<sup>101</sup> Ibid 39

<sup>102</sup> Hubert Juin, *Les secrets d'un romancier*, Les Lettres françaises, 6-12 octobre 1960, article cité par Zemmour 39

<sup>103</sup> Claude Sarraute, *Avec La Route des Flandres, Claude Simon affirme sa manière*, Le Monde, le 8 octobre 1960, article cité par Zemmour 39

#### 1.4.2.1 La clause et la période de David Zemmour

Ayant ainsi conclu que la phrase constitue un cadre descriptif qui n'est pas adapté à l'écriture simonienne, Zemmour développe par la suite deux concepts : la *période* (dans une définition différente de celle qui donne la rhétorique classique) et la *clause*. Les clauses simoniennes peuvent ainsi être partagées en<sup>104</sup> :

*Catégorie A : Les clauses propositionnelles*

1. Clause propositionnelle indépendante
2. Clause propositionnelle introduite par une conjonction de subordination

*Catégorie B : Les clauses participiales*

3. Clause dont un participe présent est le centre du prédicat
4. Clause dont un participe passé est le centre du prédicat

*Catégorie C : Les clauses a-verbales*

5. Clause dont un adjectif est le centre du prédicat
6. Clause dont le prédicat est assumé par une subordonnée relative
7. Clause dont un adverbe ou un groupe prépositionnel est le centre du prédicat
8. Clause dont un nom est le noyau du prédicat, ainsi que des infinitifs à valeur nominale
9. Clause constituée d'un fragment importé (citation)

Inutile de dire que les clauses du type trois, où un participe présent est le centre du prédicat, sont particulièrement intéressantes pour ce travail. Les deux types de clauses à l'intérieur du groupe B se distinguent par l'aspect accompli ou non du verbe : dans ce travail, c'est l'aspect non accompli du participe présent qui va nous intéresser.

L'élaboration d'outils efficaces qui permettent de saisir la prose simonienne là où les outils stylistiques précédemment présentés semblent insuffisants constitue le grand intérêt de l'analyse de Zemmour. En montrant par quels moyens syntaxiques l'approche simonienne de la langue se réalise et comment cette structure langagière inhabituelle peut être analysée et segmentée, il donne un cadre théorique qui permet de mieux apprécier le rôle joué par le participe présent dans *L'Invitation*. Ce constat est d'autant plus vrai quand on considère que « le respect apparent des règles syntaxiques est tout aussi signifiant que les transgressions »<sup>105</sup> dès lors que la délimitation de la phrase est devenue un enjeu de l'écriture simonienne, et ceci quel que soit le roman. Autrement dit, le lecteur ne doit pas se laisser tromper par la syntaxe relativement traditionnelle de *L'Invitation* car la construction des phrases (ou des clauses et des périodes) reste un enjeu important. Il serait en effet trop simple de constater avec Jean Ricardou que la désintégration du langage simonien reflète la désintégration du récit : l'écriture ne se désintègre pas, elle se conforme à une majorité des règles de la grammaire et elle est structurée avec soin afin de rester lisible, ce que constate et prouve notamment Wiecher Zwanenburg dans un article sur le langage de *La Route des Flandres*.<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup>Zemmour 260

<sup>105</sup>Zemmour 47

<sup>106</sup>Article de Wiecher Zwanenburg sur *La Route des Flandres*, cité par Schogt 92

## 1.5 La traduction littéraire

Certains romans utilisent les possibilités artistiques d'une langue d'une manière tout à fait particulière, et sont par la suite jugés « intraduisibles ». Parmi eux, beaucoup de chefs-d'œuvre ont été néanmoins traduits, et dans un grand nombre de langues. Thomas Warburton fait partie des ces traducteurs qui ont répondu au défi, en traduisant entre autres *Alastalon salissa* de Volter Kilpi du finnois en suédois. Il compare cette activité à celle d'un acrobate qui arrive à tenir l'équilibre sur deux chevaux qui avancent l'un à côté de l'autre, avec un pied sur le dos de chacun<sup>107</sup>.

Ce travail ne vise pas à étudier tous les aspects de la traduction de *L'Invitation*, il n'étudie que la traduction du participe présent. Il semblerait donc s'inscrire plus dans la linguistique ou stylistique comparatives que dans la théorie de la traduction à proprement parler et nous n'avons effectivement pas l'intention de tracer un panorama historique ou même contemporain de ces différentes théories, ni de présenter les différentes étapes et stratégies de la pratique de la traduction.

Cependant, la traduction du participe présent pose des problèmes précis qui ne sauraient être étudiés sans faire recours à un cadre théorique, il s'agit notamment des assonances générées par la répétition du participe présent, des autres enjeux rythmiques et sonores qui ont un rôle à jouer dans la réception du texte et, bien évidemment, de la question la plus centrale : comment traduire les aspects d'une forme verbale qui n'a pas d'équivalent dans la langue d'arrivée ?

### 1.5.1 Les théories de la traduction

Sans avoir l'intention de tracer l'histoire de la traduction, phénomène qui a toujours existé, ni des théories de la traduction, dont seulement une partie serait utile dans le contexte de ce travail, quelques notions de base sur les particularités de ce domaine sont pourtant nécessaires afin de rendre compte des questions parfois complexes qui entrent en jeu dans le processus de traduction.

Les théories de la traduction peuvent être partagées en trois grands groupes : prescriptives ou classiques, descriptives ou modernes et prospectives ou artistiques. Cette classification, bien qu'artificielle, permet de mieux structurer les propos.<sup>108</sup> Les théories prescriptives de traduction sont les moins intéressantes dans le contexte actuel : depuis Cicéron, les traducteurs se sont posés en exemples et se sont penchés sur les critères d'une bonne traduction, basée sur les concepts clés que sont la fidélité au texte source et la qualité et beauté du texte cible.<sup>109</sup> Une polémique

---

<sup>107</sup> Warburton 5 « hon [översättaren] är en cirkusartist som balanserar på två löpande hästar med en fot på vardera ». Warburton cite ici un auteur inconnu.

<sup>108</sup> Oseki-Dépré 17

<sup>109</sup> Ibid 19

intéressante à ce sujet et qui prend une importance accrue dans un cas comme celui de Claude Simon, se déroule entre ceux qui défendent une pratique d'une traduction fidèle qui garderait un élément d'étrangeté aux dépens du beau style, et ceux qui défendent une traduction plus classique, où la belle forme est essentielle. Antoine Berman parle dans ce contexte de « tendances déformantes », une volonté de clarifier ou rationaliser, d'ennoblir ou vulgariser ou bien d'homogénéiser d'une manière autre et donc d'appauvrir la traduction par rapport à l'original.<sup>110</sup>

Parmi les théoriciens qui privilégient la réception par rapport à la fidélité maximale, Umberto Eco est largement le plus connu. Pour Eco, la traduction est un problème interne à la langue de destination : c'est la langue de destination qui doit retrouver son équilibre en réglant les questions sémantiques et stylistiques posées par l'originale.<sup>111</sup> La pratique et la théorie de la traduction étant souvent éloignées l'une de l'autre, nous n'avons aucunement l'intention de ranger la traduction suédoise de *L'Invitation* dans une de ces catégories – cependant, la question évoquée par Eco va se prouver intéressante : comment, en effet, respecter le style de Simon tout en retrouvant un équilibre correspondant en suédois ? Bien évidemment, ces positions extrêmes, l'une pragmatique et l'autre plus idéaliste, sont toutes les deux problématiques : l'une risque de produire un texte qui n'a plus rien à voir avec l'original, l'autre de produire un texte illisible ou, du moins, d'éradiquer le plaisir de lecture qui existait dans l'original.

Les théories descriptives adoptent une toute autre approche de la traduction : si ceux qui ont développé des théories prescriptives étaient souvent eux-mêmes traducteurs, ce sont principalement les linguistes qui se sont appliqués à étudier la traduction d'un point de vue descriptif. La traduction est ainsi perçue comme une série de procédés linguistiques, esthétiques ou idéologiques qui doivent être décrits de manière objective.

Les théories prospectives englobent selon la classification d'Oseki-Dépré le courant néo-réaliste et le courant de la Traduction-Recréation. Les néo-réalistes, en particulier Walter Benjamin, Meschonnic et Berman, veulent « coller » le plus possible au texte d'origine en proposant des traductions littérales, alors que les traducteurs-créateurs veulent refonder la structure initiale, c'est-à-dire la prosodie, le rythme et les assonances du texte d'origine. À ces deux courants peut être ajouté un courant *transcréateur*, qui vise à constituer un nouveau texte dans la langue d'arrivée, en passant par des transformations et des détours. Les représentants les plus connus de ce courant sont Ezra Pound et les concrétistes brésiliens Haroldo de Campos, Augusto de Campos et Décio Pignatari.<sup>112</sup>

---

<sup>110</sup>Oseki-Dépré 39-42

<sup>111</sup>Ibid 43

<sup>112</sup>Ibid 97-98

## 1.5.2 Quelques difficultés récurrentes

Le traducteur est confronté à un grand nombre de difficultés dans chaque étape de son travail. Le texte à traduire peut être ambigu, il peut faire allusion à des phénomènes culturels inconnus par le public qui lira la traduction, il peut comprendre des jeux de mots qui reposent sur des homonymes inexistant dans la langue d'arrivée etc. Dans ce travail, une petite partie uniquement de ces questionnements rentreront dans l'analyse : d'une part le côté grammatical, le participe présent étant un choix grammatical et syntaxique, et d'autre part le côté rythmique et sonore, qui dépend également en grande partie de l'usage du participe présent.

### 1.5.2.1 Surmonter les différences grammaticales

L'inexistence d'une forme verbale suédoise qui corresponde parfaitement au participe présent est un problème situé au cœur même de ce travail, et des problèmes du même genre surgiront presque sans exception dans la traduction d'une langue à une autre. Malgré l'aspect prédominant de cette question, les études portées à son sujet se limitent surtout à des analyses de cas spécifiques et aucune d'entre elles ne semble aborder spécifiquement le cas du participe présent français et de sa traduction suédoise. Dans le cas de Claude Simon, la question est encore un peu plus compliquée, l'usage du participe présent constituant un écart à la norme. Comme le constate Magdalena Nowotna :

La littérature et plus encore la poésie, cherchant à trouver une matérialisation artistique qui lui soit propre, exploitent les confins de la langue et, de ce fait, créent des phénomènes perçus parfois comme des écarts par rapport au sens courant de notre langue.<sup>113</sup>

Malgré la banalité apparente de cette constatation, elle décrit parfaitement l'usage simonien du participe présent et laisse deviner les défis que cela pose au traducteur.

À propos des différences d'ordre grammatical, Jean-Claude Margot constate comme une vérité évidente qu'il faut « utiliser les ressources dont dispose toute langue, et non de lui imposer des formes qui lui sont peu naturelles ou complètement inconnues »<sup>114</sup>. Cependant, dans l'usage particulier que Simon fait du participe présent, ce choix de forme verbale a un rôle porteur, et d'ailleurs peu naturel, dans l'original. La question ne peut donc pas être résolue par une constatation aussi simple. Margot insiste néanmoins, soulignant que « toutes les langues sont adaptables à des situations nouvelles et aptes à exprimer, selon leur génie particulier, un message

---

<sup>113</sup> Nowotna 6

<sup>114</sup> Margot 52



émis d'abord dans une autre langue. »<sup>115</sup> Il met donc en garde contre les interférences d'ordre grammatical, et constate qu'une bonne traduction cherchera à représenter le style du texte original par un style fonctionnellement équivalent plutôt que formellement identique<sup>116</sup>. Tous les traducteurs ne sont néanmoins pas d'accord sur ce point, comme nous l'avons vu dans la partie précédente. Entre autres Christophe Marchand-Kiss défend une conception différente de la traduction, disant que :

Toute traduction devrait faire converger le texte étranger vers une *autre langue* de français. [...] C'est bien pourquoi la traduction est création de langages, de styles, de rythmes etc., que le français et sa littérature ne soupçonnaient même pas.<sup>117</sup>

#### 1.5.2.2 Traduire le signifiant

Dans ce travail, le but est d'étudier tous les aspects significatifs de l'usage du participe présent dans *L'Invitation*, dont son aspect sonore, ou plutôt l'effet sonore et rythmique qui est généré par sa répétition. C'est entre autres en se confrontant à cet aspect de la traduction que la tâche du traducteur semble presque insurmontable : il est bien évidemment impossible de transposer les sonorités d'une langue en une autre langue. Ce problème est particulièrement courant dans des traductions de la poésie, et plusieurs théoriciens se sont prononcés à son sujet, dont Roman Jakobson, qui disait :

La poésie, par définition, est intraduisible. Seule est possible la transposition créatrice<sup>118</sup>.

Une variante de cette approche a été synthétisée par le poète Joseph Julien Guglielmi qui affirme que « Traduire de la poésie n'est pas une chose distincte d'écrire de la poésie »<sup>119</sup>, ou bien Christophe Marchand-Kiss selon qui « Le traducteur doit, lui aussi, être un expérimentateur »<sup>120</sup>. Ces constatations ne s'appliquent pas uniquement à la poésie, mais à chaque texte qui utilise des procédés poétiques tels que les rimes, le rythme, les doubles sens ou les jeux sur les connotations d'un mot. Si la prose de Claude Simon ne présente pas toutes ces caractéristiques, les sonorités des mots et le rythme jouent néanmoins un rôle dans son écriture, et le participe présent contribue souvent à créer ces effets poétiques. Le rythme est également un phénomène qui dépasse largement les limites de la poésie, comme Henri Meschonnic le souligne en évoquant le rôle de la concordance :

---

<sup>115</sup> Ibid 39

<sup>116</sup> Ibid 56

<sup>117</sup> Marchand-Kiss 61

<sup>118</sup> Roman Jakobson *Aspects linguistiques de la traduction*, dans *Essais de linguistique générale* p.86, cité par Oseki-Dépré 106

<sup>119</sup> Guglielmi 43

<sup>120</sup> Marchand-Kiss 53

[...] l'importance de la concordance – rythme pour rythme, répétition pour répétition. [...] La concordance est rythmique et prosodique. Elle est la cohérence même d'un texte. Là où elle disparaît, la poétique du texte disparaît.<sup>121</sup>

ou bien

Le rythme, comme organisation subjective d'un discours, historicité de ce discours, fonde le continu qui fait qu'un texte est de la littérature<sup>122</sup>

*L'Invitation* et l'œuvre de Claude Simon en général illustre bien cette thèse : la répétition de sonorités mais également d'images, de références et de scènes qui se font écho joue un rôle clé dans la construction romanesque de Simon et ces répétitions créent effectivement une concordance qui évite que le texte devienne trop fragmentaire. La répétition d'images ne pose guère de problème au traducteur, mais le fait que la répétition des sonorités et le rythme jouent un rôle aussi important peut poser des difficultés et parfois même appeler à des méthodes peu traditionnelles, comme le constate Richard Howard, traducteur américain de Claude Simon :

Ainsi dans *La Bataille de Pharsale* [...] traduire n'amène plus à imiter de façon exemplaire, studieuse et contrainte, mais plutôt à abandonner sa retenue, à se rendre – il n'y a pas d'autre mot – aux rythmes de l'épiphanie [...]<sup>123</sup>

Cette approche de Howard comporte néanmoins des risques : comment, en se rendant aux rythmes du texte, s'assurer que le rythme ne l'emporte pas sur la construction de sens par d'autres moyens ? En effet, choisir les mots à utiliser sur la base de leurs sonorités est aussi tentant que dangereux, le sens du texte risquant d'être déformé. La seule solution semble être un compromis : le traducteur doit essayer de respecter à la fois la dénotation, les connotations et les sonorités des mots, tout en sachant qu'il ne parviendra jamais à reproduire de façon exacte et sans reproches les impressions et les interprétations possibles du texte d'origine.

Tout cela nous ramène à l'idée de l'intraduisible : la tâche du traducteur semble insurmontable, les possibilités de « réussir » la traduction inexistantes, et pourtant il faut essayer de surmonter ces difficultés :

« Ce que nous avons appelé l'illusion du traduisible correspond à un besoin et à une nécessité. Mais cette illusion puissante ne devrait pas occulter la difficulté, la notion d'étape, la prise en compte des acteurs, le devoir de refaire, de relever le défi. Le paradoxe du traducteur est l'invitation permanente qui lui est faite de modaliser le possible, de toujours faire et refaire en fonction de ce qui n'est pas impossible. »<sup>124</sup>

---

<sup>121</sup> Meschonnic 203

<sup>122</sup> Ibid 202

<sup>123</sup> Howard 166

<sup>124</sup> Hewson 40

## **2. ANALYSE**

## 2.1 Analyse de l'usage du participe présent dans *L'Invitation* de Claude Simon

Afin d'étudier la traduction du participe présent sous ses différents aspects, il est nécessaire de comprendre dans un premier temps les particularités et la diversité de l'usage que Claude Simon fait de cette forme verbale. Une analyse détaillée de cet usage s'impose donc avec l'objectif d'apprécier son ampleur dans *L'Invitation* et de saisir les enjeux de ce choix stylistique. Nous verrons ainsi comment l'usage répétitif de cette forme verbale devient porteur de sens, de par les qualités du participe présent comme forme verbale, mais aussi de par les effets de rythme et de rime engendrés par la répétition même. Nous verrons également que le choix du participe présent ne doit rien au hasard chez Claude Simon : il sert des buts stylistiques précis.

Cette importance du style va en grande partie guider notre analyse : tout d'abord, une section évoquera des usages typiques du participe présent à travers le récit. Une deuxième partie étudiera ensuite comment cet usage s'opère en interaction avec d'autres formes verbales. En effet, le choix du participe présent s'est fait au détriment d'un usage plus traditionnel et perturbe ainsi fortement les temps traditionnels du récit. Le restant de l'analyse sera consacré aux enjeux sémantiques et sonores de l'usage du participe présent et étudiera à l'aide de divers exemples l'art de Claude Simon qui consiste à mettre cette forme verbale à l'œuvre pour suspendre le temps, effacer le sujet et dynamiser les descriptions.

### 2.1.1 Le participe présent dans *L'Invitation* – aperçu global

Avant d'étudier de plus près les différents aspects de l'usage du participe présent dans *L'Invitation*, une présentation globale de cet usage s'impose. En effet, constater que le participe présent est utilisé de manière très fréquente n'est pas suffisant pour distinguer quels sont les enjeux qui déterminent cet usage et quels sont les effets générés par l'insistance avec laquelle Simon l'utilise. Dans cette partie, notre but sera de mettre en évidence ces enjeux, afin de pouvoir par la suite approfondir l'analyse selon trois axes, à savoir l'aspect temporel de l'usage du participe présent, son effet sur l'appréciation du sujet et son rôle dans les descriptions.

### 2.1.1.1 La fréquence et la typologie du participe présent

Avec ou sans intentions analytiques, un lecteur de *L'Invitation* est vite frappé par la fréquence inhabituelle du participe présent : sur à peine 90 pages bien espacées (l'équivalent d'environ trente pages A4), Claude Simon a recours au participe présent 513 fois, ce qui revient à environ cinq occurrences par page. Une étude de Helena Väisänen sur l'usage du participe présent en français contemporain montre qu'une telle abondance est rare : le corpus de Väisänen contenait au total 384 occurrences du participe présent dans deux romans<sup>125</sup> et trois numéros du *Nouvel Observateur*.<sup>126</sup> Un numéro du *Nouvel Observateur* faisant environ 150 pages, ou environ 100 pages sans la publicité, cela donne un corpus d'environ 700 pages avec les deux romans. *L'Invitation* offre donc une fréquence du participe présent largement supérieure à la moyenne. Avec une telle fréquence, il semble clair que ce choix de forme verbale doit influencer considérablement la construction de sens dans le récit et la réception du texte. L'usage n'est pas conditionné par un impératif d'ordre linguistique ou grammatical : il constitue un écart de la norme, une « marque de caractérisation », pour utiliser un terme de Georges Molinié<sup>127</sup>. Autrement dit, nous sommes ici face à un usage clairement stylistique du participe présent, un usage avec forte « prétention littéraire »<sup>128</sup>. Il ne s'agit donc pas d'un simple détail, mais d'un choix stylistique déterminant qui joue un rôle tout le long du récit.

Lors d'une étude plus détaillée de ces occurrences du participe présent, il est clair que certaines fonctions évoquées par Odile Halmøy<sup>129</sup> sont largement surreprésentées par rapport à d'autres. *L'Invitation* présente de nombreux cas de constructions absolues, suivies de cas de participes présents attributs libres apposés, et de participes présents épithètes nominaux, qui sont susceptibles de précéder de très longues expansions<sup>130</sup>. Dans ce travail, l'intérêt d'étudier le rôle syntaxique joué par le participe présent dans *L'Invitation* est néanmoins limité : notre étude s'inscrit dans un cadre stylistique plutôt que dans le cadre de la linguistique comparative. Nous avons donc renoncé à établir une typologie détaillée du participe présent dans l'ouvrage et nous n'avons pas l'intention de faire une application rigoureuse des terminologies de David Zemmour ou de Jean Ricardou. La notion de « phrase » reviendra fréquemment dans notre analyse sans remise en question, mais les notions de « clause », « période » et parfois de « segment » seront également évoquées à quelques reprises. L'objectif n'est donc pas d'appliquer ici une théorie ou une autre, mais de profiter de ces théories dans le travail pratique de l'analyse en faisant recours aux termes et aux notions qu'ils mettent à disposition, mélangeant des méthodes que nous ne considérons pas comme exclusives.

---

<sup>125</sup> *La maison de papier* de Françoise Mallet-Joris (272 pages), *La symphonie pastorale* d'André Gide (149 pages)

<sup>126</sup> Väisänen 1

<sup>127</sup> Molinié 51

<sup>128</sup> Halmøy 203

<sup>129</sup> Voir partie 1.3 de ce travail

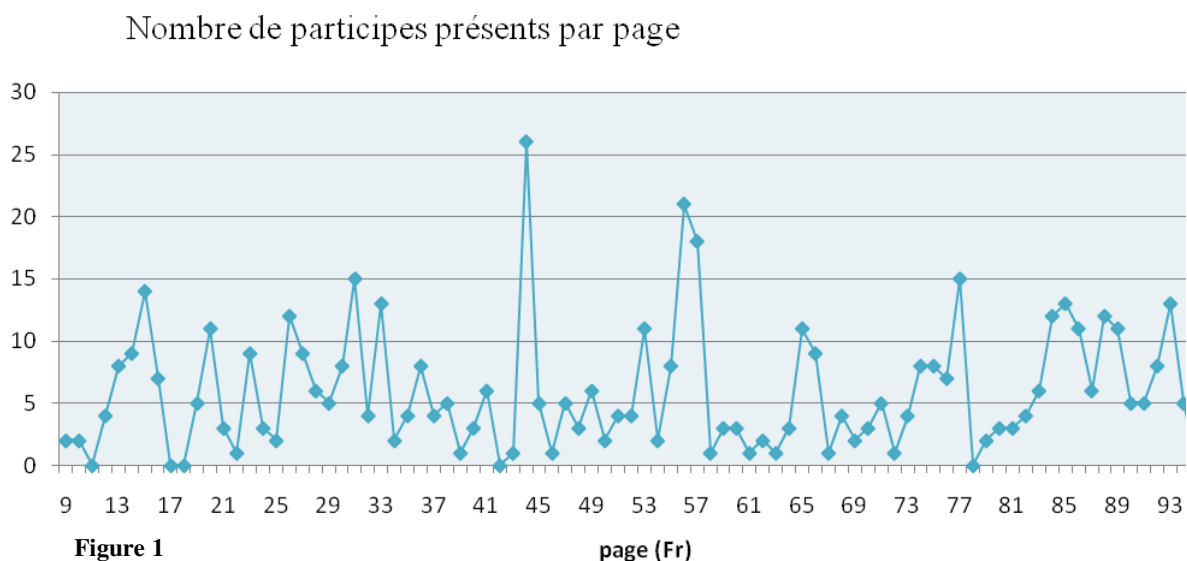
<sup>130</sup> Halmøy 208

Dans la première partie de ce travail, nous avons vu que la syntaxe simonienne présente des particularités par rapport à la syntaxe française traditionnelle, mais nous avons vu également que *L'Invitation* fait partie des ouvrages les plus traditionnels de ce corpus simonien et il n'est donc pas surprenant de constater que la grammaire dite traditionnelle fait également souvent ses preuves dans l'analyse de cet ouvrage. Si l'analyse détaillée de la syntaxe ne correspond pas à notre projet, nous avons néanmoins inclus dans ce cadre l'étude de l'interaction des différentes formes verbales, une étude qui permet de se rendre compte de l'écart que l'usage simonien du participe présent présente par rapport à la norme et d'apprécier ses subtilités.

### 2.1.1.2 L'usage du participe présent dans le déroulement du récit

Afin de distinguer et définir les différents usages du participe présent dans *L'Invitation*, cette partie de notre analyse étudiera l'usage de cette forme verbale dans les séquences du récit. L'objectif de cette démarche est ainsi de distinguer à travers une étude ouverte et à l'écoute, comment l'usage du participe présent change la perception ou la réception du texte et de procéder ensuite à une étude plus détaillée et plus attentive de ces différents aspects de son usage.

Le participe présent est un choix qui s'impose tout le long du déroulement de *L'Invitation*, mais sa fréquence et son maniement varie d'une partie du récit à une autre. Le texte de *L'Invitation* se distingue d'autres romans surtout du fait de son manque d'évènements, le côté artificiel et désengagé de l'accueil qui est réservé aux invités constituant un fond constant qui est au centre du récit. Le texte est donc dominé en grande partie par des descriptions, où les transports et d'autres mouvements sont souvent perçus de l'extérieur, comme un effet chorégraphique étrange. Dans toutes ces instances, le participe présent se transforme en un moyen stylistique efficace. Il est néanmoins présent également dans les sections les plus traditionnelles du récit, l'absence totale du participe présent sur une page étant plutôt rare, comme le montre ce graphique qui représente le nombre d'occurrences du participe présent par page dans *L'Invitation* :



En étudiant la figure 1, nous constatons que le participe présent est utilisé tout le long du texte mais que l'insistance sur cette forme varie fortement d'une page à l'autre et qu'il n'est jamais la seule forme utilisée : il figure en interaction constante avec les autres formes verbales, remplissant des fonctions différentes qui peuvent varier selon sa position. À deux occasions, l'usage du participe présent par page s'élève à plus de vingt occurrences et nous ne manquerons pas d'étudier ces passages particulièrement intéressants de notre point de vue. Cependant, le rôle du participe présent se détermine également par les variations en fréquence selon les différents « modes » du récit. Nous constatons ainsi que la suspension temporelle générée par l'usage fréquent du participe présent et une partie des traits stylistiques qui s'associent souvent à cet usage (parenthèses, expansions entre autres) sont pratiquement absents des premières pages du texte :

**Exemple 1.** D'ordinaire (c'est-à-dire depuis leur arrivée dans le pays, dix jours auparavant) on les véhiculait, chacun accompagné de son interprète, dans une voiture particulière, de ces grosses automobiles noires à la glace arrière pourvue de rideaux à fronces, mais cette fois on les fit monter dans un car qui, à la suite d'une voiture de la police, sans rouler à une vitesse excessive mais sans toutefois oublier de brûler les feux aux carrefours, s'arrêta à la fin devant un bâtiment d'aspect banal, et on invita les quinze passagers à descendre. (*L'Invitation* p. 9)

Cette première phrase de *L'Invitation* est très traditionnelle : elle est certes légèrement plus longue que la « phrase moyenne » et le lecteur reconnaît l'habitude simonienne évoquée par Zemmour de placer des informations centrales entre parenthèses, mais en matière de maniement des temps verbaux la phrase est on ne peut plus classique. La suite de verbes à l'imparfait au début de la phrase décrit une situation de départ, faisant patienter le lecteur qui attend un événement au passé simple qui va démarrer le récit. Cette action ne tarde pas à se produire et elle est suivie par une suite d'événements qui constitue un développement logique et linéaire de l'action de départ : « on les fit monter dans un car », le car « s'arrêta » et on les « invita » à descendre. Les déterminants, adverbes et conjonctions « D'ordinaire [...], mais cette fois [...] » qui organisent la phrase renforcent encore cette impression d'un ordre logique et prévisible.

Malgré l'absence du participe présent dans cet incipit, certains traits qui lui sont associés sont néanmoins ancrés dès le début. Tout d'abord, le sujet *on* reste très flou, et les invités, protagonistes du récit, sont traités comme des objets sans volonté propre : ils ne *montent* pas dans le car, mais on les *fait monter*, on les *invite à descendre*, et entre-temps on les *véhicule*. Un certain effacement du sujet s'effectue donc, malgré le fait que la personne est exprimée par les temps verbaux. Cette machinerie qui entoure les invités sous forme de transports et discours sans fin sera souvent évoquée en participe présent par la suite, ce qui en souligne l'aspect impersonnel et le fait que les invités n'ont jamais l'initiative de leurs actions. Le premier exemple de cet usage du participe présent se trouve à la page suivante :

**Exemple 2.** Dans le vestibule et l'escalier, les guidant ou les regardant passer, se trouvaient des hommes à l'aspect de fonctionnaires ou d'appariteurs, vêtus de sobres complets gris, plutôt jeunes, l'air efficace, discrets, comme on en rencontre aussi partout dans ces sortes d'endroits : ministères, résidences de chefs d'État ou sièges d'importantes organisations. (*L'Invitation* p. 10)

Encore une fois, les personnages semblent dépourvus d'initiative : les hommes ne *guident* pas les invités, ils *se trouvent là, guidant et regardant passer*. De même, ils sont des hommes sans traits individuels, « comme on en rencontre [...] partout ». Il semblerait donc que le participe présent est utilisé de manière plus restreinte au début du récit et qu'il est surtout utilisé pour son effet d'effacement du sujet. Son rôle d'introducteur d'expansions et sa faculté de brouiller les repères temporels sont moins mis en évidence. L'usage commence néanmoins à prendre de l'ampleur avec les descriptions des invités dans le paragraphe suivant :

**Exemple 3** [...] ils tournaient, l'un suivant l'autre, [...], l'élégant diplomate méditerranéen s'avancant en tête, longeant la table et parvenant enfin à son extrémité où se tenait debout et un peu en arrière le personnage qui les avait conviés. (*L'Invitation* p. 12)

Extraite d'une phrase qui remplit plusieurs pages, cette citation introduit un usage du participe présent où le participe se substitue clairement à d'autres formes verbales plus classiques dans le contexte. Dans le cas présent, « le diplomate s'avancait en tête, longeait la table et parvenait à son extrémité » semblerait plus naturel dans la narration d'un récit, ou, si on considère qu'il marche rapidement, mais cela ne semble surtout pas être le cas ici (« parvenant enfin »), les actions seraient plutôt exprimées par « [le] diplomate [...] s'avança en tête, longea la table et parvint à son extrémité ». Le détachement du narrateur et l'effacement du sujet sont ici doublés par une suspension temporelle : d'abord l'imparfait, ensuite le participe présent prolongent l'action qui arrive enfin à terme, mais seulement après une mise en suspens plus longue que la citation ne le laisse entendre. Cet usage du participe présent se renforce encore par la suite :

**Exemple 4** [...] les voix féminines, navrées et acharnées des interprètes assises derrière leurs profonds fauteuils, penchées sur les dossiers, **murmurant** à leurs oreilles les suites de mots dépourvus de sens, **trébuchant**, **s'excusant**, **se reprenant** [...] (*L'Invitation* p. 53)

Ou bien, lors de la même conversation :

**Exemple 5** [le chef des interprètes] **se redressant**, **faisant** ensuite par derrière le tour du cercle des fauteuils, **marchant** silencieusement sur la pointe des pieds, jusqu'à celui qu'occupait le diplomate méditerranéen, **se penchant** à son oreille, lui **parlant**, le diplomate **acquiesçant** de la tête, **se levant**, **faisant** le tour de son propre fauteuil puis, à la suite du chef des interprètes et **marchant** comme lui sur la pointe des pieds, **parcourant** en sens inverse le cercle des fauteuils jusqu'à celui du président, **prenant** place à son invitation sur l'une des chaises (*L'Invitation* p. 56)

Ces deux citations semblent résumer une partie importante du quotidien des invités, qui consiste en grande partie en cérémonies dépourvues de sens et en discours officiels. L'usage du participe présent dans la description détaillée des mouvements du chef des interprètes et du diplomate autour des fauteuils contribue à créer une impression de futilité, comme si cette démarche n'avait pas de but précis.



Considérons le changement dans la réception de la phrase si le participe présent est substitué par l'imparfait : « [Le chef des interprètes] se redressait, faisait ensuite par derrière le tour du cercle des fauteuils, marchait silencieusement sur la pointe des pieds, jusqu'à celui qu'occupait le diplomate méditerranéen, se penchait à son oreille, lui parlait, le diplomate acquiesçait de la tête, se levait [...] ». Malgré le détail de la description, la lenteur avec laquelle l'action progresse et les détours causés par les fauteuils avec leur aspect ridicule, l'impression laissée par la phrase n'est pas de l'ordre de la monotonie et la stagnation, mais plutôt de l'ordre de l'attente : le lecteur s'attend à ce que l'interprète dise quelque chose d'important au diplomate, ce qui crée un certain suspens, alors que le même fragment au participe présent laisse entendre que les actions n'ont guère de raison d'être et se déroulent en marge.

Au passé simple, la situation prend un nouvel aspect : « [Le chef des interprètes] se redressa, fit ensuite par derrière le tour du cercle des fauteuils, marcha silencieusement sur la pointe des pieds, jusqu'à celui qu'occupait le diplomate méditerranéen, se pencha à son oreille, lui parla, le diplomate acquiesça de la tête, se leva [...] ». La vitesse des actions est nettement accrue et le lecteur s'attend à ce que le diplomate s'éloigne d'un pas rapide et décisif. Il semble donc clair que le participe présent remplit ici un rôle significatif et qu'il ne peut pas être substitué par une autre forme verbale sans changer la construction de sens dans le texte.

Cependant, l'usage du participe présent est plus varié que ces extraits ne le laissent entendre. En effet, le côté monotone et répétitif du quotidien des invités est brisé non seulement par les excursions et spectacles poussiéreux et mécaniques, mais également par des séquences où l'usage du participe présent est utilisé pour évoquer et rendre présent des moments du passé. La figure 1 ci-dessus fait ressortir un instant où la fréquence du participe présent se fait particulièrement palpable :

Exemple 6 [...] à mains nues donc — et comment ils s'y prirent, on ne le sut jamais : l'un d'eux l'**attendant** peut-être derrière le battant de la porte, **se jetant** aussitôt sur lui, le **ceinturant** — ou l'**assommant** avec une chaise — ou le **bâillonnant** aussitôt d'un mouchoir, l'**aveuglant** d'une carpette (une version de l'affaire disait qu'on avait emporté le corps roulé dans un tapis), les autres bandits à têtes d'animaux **se ruant** au même moment sur lui, l'**écrasant** de leur poids, en grappe, **frappant** en aveugles, **étouffant** ce qui pouvait être étouffé, **brisant** ce qui pouvait être brisé dans le corps qui se débattait, lui **tordant** les membres, lui **écrasant** le visage, la gorge, à coups de talon, le tout en silence : seulement des grognements, des hoquets, des rugissements étouffés, et à la fin, quand il cessa de se débattre, **se relevant**, haletants, les mains encore agitées de tremblements, **rajustant** leurs vêtements, **cherchant** leurs lunettes sur le sol, **resserrant** leurs nœuds de cravate, **remettant** les meubles en place, **s'époussetant**, **se concertant** à voix basse, **s'assurant** une dernière fois qu'il était bien mort, lui **donnant** peut-être un dernier coup de pied, et à la fin l'un d'eux **se décidant**, **marchant** vers la porte, l'**ouvrant** tout grand et **désignant** seulement aux gardes le cadavre de celui qui quelques minutes plus tôt était entré là plein de vie [...] (*L'Invitation* p. 44)

Cet extrait montre que le participe présent n'est pas uniquement capable de générer une suspension du temps associé à la répétition de gestes et de bruits qui ne semblent jamais s'arrêter, mais qu'il est également apte à rendre compte d'un moment de grande tension, un moment du passé dont on ne connaît même pas les détails, mais qui acquiert par l'usage de cette forme verbale une présence très

fortement accrue. L'accumulation de verbes et la violence qu'ils expriment, la répétition excessivement rythmée du participe présent et sa faculté à brouiller les limites entre passé et présent – tout contribue à créer une densité presque dérangeante de l'expression et à dynamiser la description.

Le passage cité correspond au grand pic de la figure 1, remarquable non uniquement par la quantité d'occurrences du participe présent dont il fait preuve mais par la rupture qu'il exprime : si 26 occurrences du participe présent s'entassent à la page 44, la page 43 n'en présente qu'une seule et la page 45 n'en présente que 5. En effet l'exemple 6, qui contient une violence et une tension exprimées avec une telle densité, se démarque très clairement du co-texte. Le participe présent semble être utilisé pour réveiller le lecteur, pour marquer une rupture violente et rendre ces événements du passé bien plus palpables que le « vrai » présent des invités.

Il est intéressant de constater que le participe présent peut être utilisé aussi bien pour décrire la monotonie du quotidien des invités, avec l'ennui des discours et des excursions comme nous l'avons vu précédemment, que pour rendre compte des brisures dans le temps qui cassent cette monotonie – laissant transpercer les horreurs du passé, toujours susceptibles de se reproduire. Cette même méthode, ici utilisée pour rendre le passé présent, est également utilisé pour animer les descriptions en laissant sentir les mouvements qui les traversent :

**Exemple 7** [...] puis **se mouvant** de nouveau avec majesté, l'iconostase elle-même **resplendissant** d'or, un large rayon de soleil **pénétrant** par une fenêtre, à droite, **faisant saillir** de l'ombre des scintillements, un pope vêtu de noir debout sur la droite devant son pupitre, **enlevant** et **remettant** tour à tour selon les phases de l'office sur sa tête aux longs cheveux une haute coiffure cylindrique [...] (*L'Invitation* p.86)

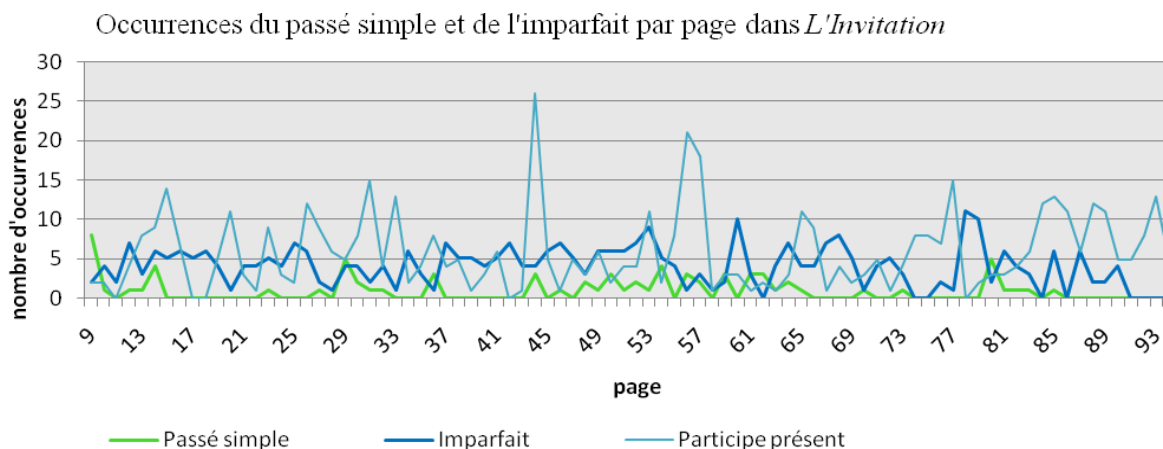
Le rôle du participe présent dans les descriptions est souvent contradictoire et mérite d'être étudié à part. Trois domaines privilégiés d'étude se profilent. Tout d'abord, il semble clair que le participe présent est souvent utilisé pour manipuler l'aspect temporel du récit, mais qu'il est également utilisé à d'autres fins, notamment pour éviter de préciser le sujet ou pour le rendre plus apathique et pour dynamiser les nombreuses descriptions du récit. Le participe présent est également utilisé, de manière plus surprenante car sans liaison avec ses particularités grammaticales, pour générer un effet de rythme et de rimes, qui à son tour agit sur la réception du texte. Tous ces effets seront étudiés de plus près dans les sous-parties qui suivent, mais avant de procéder à ces analyses, il est nécessaire de regarder de plus près comment le participe présent est utilisé en interaction avec les autres formes verbales.

### 2.1.2 Le participe présent parmi les autres formes verbales de *L'Invitation*

Si le participe présent est un élément aussi dominant dans *L'Invitation*, cette domination s'est forcément opérée aux dépens des autres formes verbales. Quelles formes verbales Simon s'efforce-t-il donc d'éviter et avec quelles formes le participe présent est-il généralement utilisé ? Nous avons vu que l'ouvrage comporte un total surprenant de 513 occurrences du participe présent. Ce chiffre demeure néanmoins abstrait et peu informatif s'il n'est pas considéré en relation non seulement avec la taille réduite du récit – moins de cent pages – mais également en relation avec le co-texte. Nous constatons ainsi que Simon n'est pas en rupture totale avec la tradition : il utilise fréquemment l'imparfait et le passé simple pour organiser son récit. Cependant, ces formes sont nettement plus rares que ce à quoi on aurait pu s'attendre : contre les 513 participes présents, on ne retrouve que 345 occurrences de l'imparfait et seulement 76 occurrences du passé simple. À cela s'ajoutent 93 occurrences du présent et 85 occurrences du plus-que-parfait, sans compter les passés antérieurs, futurs, conditionnels et autres formes marginales. La dominance du participe présent est donc bien réelle et ne peut être réduite à une simple impression du lecteur, mais elle prend souvent son importance à travers son interaction avec les autres formes verbales. Afin de mieux cerner le mode simonien de la forme analysée ici, nous étudierons d'abord l'interaction du participe présent avec l'imparfait et le passé simple, pour ensuite passer à son interaction avec le présent, qui connaît une distribution intéressante. Finalement, nous étudierons quelques cas typiques avant de procéder à une étude plus détaillée d'un exemple.

#### 2.1.2.1 *L'interaction avec le passé simple et l'imparfait*

Un texte littéraire traditionnel se base pratiquement sans exception sur une alternance entre le passé simple, qui évoque les événements du récit et l'imparfait, utilisé notamment dans les descriptions. Le participe présent ne joue dans ces récits qu'un rôle mineur, intervenant dans certaines constructions de phrases. *L'Invitation* offre dans ce contexte un cas intéressant à étudier, comme le montre ce graphique représentant toutes les occurrences de verbes en passé simple (vert), imparfait (bleu foncé) et participe présent (bleu clair) :

**Figure 2**

Dans la première partie de ce travail, nous avons vu que Roland Barthes considérait le passé simple comme « la pierre d'angle du Récit »<sup>131</sup> et il est donc surprenant de constater que cette forme est si peu présente dans *L'Invitation*, et ce d'autant plus quand on considère que ni l'imparfait, ni le participe présent ne sont utilisés sans un antécédent temporel en français standard, comme le constate Buffard-Moret dans sa présentation de l'usage des formes verbales<sup>132</sup>. Comment est-il alors possible de trouver plus de cinq pages de suite sans usage du passé simple ? La réponse grammaticale est simple : un antécédent temporel sous forme de circonstanciel suffit pour un usage correct de l'imparfait et l'imparfait sera ainsi présent tout le long du récit. La réponse stylistique est néanmoins plus intéressante : il serait difficile de ne pas interpréter ces données comme une volonté de la part de Simon d'éviter le passé simple dans la construction de son récit. Dans la première partie de ce travail, nous avons noté des citations de Claude Simon où l'auteur évoque l'incompatibilité de la conception linéaire du temps avec le temps de la mémoire et avec son projet littéraire<sup>133</sup>. Les formes verbales du passé utilisées dans *L'Invitation* montrent que cet ouvrage, malgré sa syntaxe souvent plus traditionnelle, s'inscrit pleinement dans ce projet et dans cette conception temporelle.

Si Claude Simon semble éviter l'usage du passé simple dans plusieurs passages de *L'Invitation*, il ne l'évite néanmoins pas constamment. Quels sont alors les cas où il choisit de l'utiliser ? La figure 1 donne déjà une première réponse : le début du livre connaît une fréquence du passé simple jamais surpassée par la suite et la fin se réalise en l'évitant entièrement, ce qui s'explique par le fait que Simon a rédigé les dernières pages de son texte au présent.

<sup>131</sup> Barthes cité par Buffard-Moret 57

<sup>132</sup> Buffard-Moret 58

<sup>133</sup> Voir partie 1.3.3 de ce travail

Le début mérite cependant une attention accrue. Nous avons déjà étudié la première phrase de *L'Invitation*<sup>134</sup>, étudions également la phrase qui la suit :

**Exemple 8** L'un après l'autre ils franchirent la porte, traversèrent un vestibule, gravirent les marches d'un escalier à deux volées, suivirent un couloir et débouchèrent dans la salle où les attendait le secrétaire général. (*L'Invitation* p. 9)

Le style de cette phrase se démarque de plusieurs manières de la suite du livre : courte, efficace, soumise à une stricte hiérarchie temporelle, elle présente les mouvements des invités comme une suite d'événements au passé simple. Les invités continueront à se déplacer en groupe tout le long du livre, mais une telle succession de leurs mouvements est rarement relatée de cette façon. Simon pose ainsi les bases du récit d'une manière tout à fait traditionnelle et le lecteur, une fois qu'il a lu la suite, a l'impression que les invités arrivent d'une « normalité » temporelle, où les événements se suivent en bonne forme, pour être peu à peu submergés par une suspension de la durée qui se réalise à l'aide du participe présent et qui brouille les notions « d'avant » et « après » en faveur d'une simultanéité et d'une présence constante. À noter cependant que la construction de la phrase citée crée déjà une impression de monotonie et d'impersonnalité : les invités n'ont ni visage ni individualité et les mouvements ont un aspect mécanique.

Quelques pages plus tard, la situation se répète ou se poursuit :

**Exemple 9** [...] **marchant** à la file avec leurs compagnons, ils tournaient, l'un **suivant** l'autre [...] l'élégant diplomate méditerranéen **s'avançant** en tête, **longeant** la table et **parvenant** enfin à son extrémité où se tenait debout et un peu en arrière le personnage qui les avait conviés. (p. 12)

La situation décrite dans l'exemple 9 est pratiquement identique à celle de l'exemple 8 : les invités avancent l'un après l'autre à la file et le secrétaire général les attend au bout. Les deux citations terminent un paragraphe, mais si la première constitue une phrase à part, la seconde n'est que la fin d'une phrase qui remplit environ deux pages. La suspension temporelle et l'étrange monotonie vécues par les personnages s'installe donc peu à peu à l'aide du participe présent, comme des marques de contraste et d'éloignement par rapport au début qui suit un schéma grammatical et temporel plus traditionnel et où le passé simple joue un rôle important. Dans l'exemple 9, le passé simple a clairement été supprimé en faveur du participe présent, alors que l'imparfait conserve une présence relativement importante. La citation aurait pu s'écrire entièrement à l'imparfait (« l'élégant diplomate méditerranéen s'avancait en tête, longeait la table » etc.), mais Simon a choisi de garder l'imparfait uniquement en deux occasions. Utiliser le participe présent à la fin du paragraphe (« se tenant debout ») n'aurait en effet pas été possible et l'usage de « ils tournaient » plutôt que « tournant » contribue à rappeler l'humanité des invités. L'usage de l'imparfait semble donc être soit une nécessité pour garder la lisibilité du texte, soit un choix qui s'impose pour maîtriser la perception que le lecteur aura des personnages.

---

<sup>134</sup>Voir exemple 1

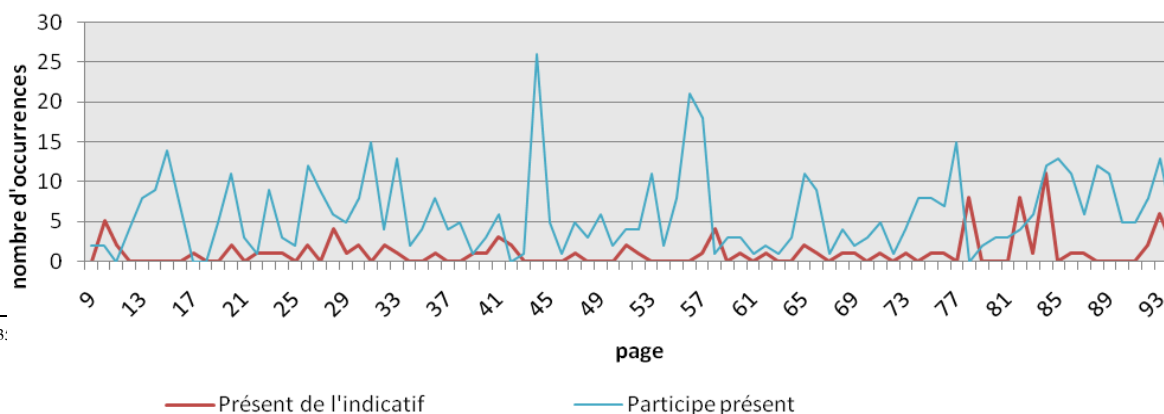
Nous constatons donc que l'usage du passé simple est plus important au début du livre et qu'il a souvent été substitué par le participe présent par la suite. Comment le passé simple a-t-il donc été utilisé quand Simon a choisi de le préserver ? Souvent il remplit la même fonction à une échelle moins importante : au lieu d'inaugurer le livre, il inaugure un paragraphe ou une phrase, créant un glissement temporel qui commence avec un événement et se décompose ensuite en une suite d'impressions, de souvenirs et de mouvements sans but<sup>135</sup>. Cette forme semble avoir deux fonctions essentielles dans son interaction avec le participe présent : d'une part il offre un appui temporel qui permet d'utiliser le participe présent avec une fréquence impressionnante sans dérouter le lecteur et qui permet également de créer un rythme varié, où les chaînes d'impressions qui constituent une partie importante du texte sont lancées à partir d'un point précis et stable. D'autre part, il permet de nuancer le discours en introduisant des éléments de précision.

Le rôle de l'imparfait semble à la fois moins ambigu et moins problématique que celui du passé simple : utilisés tout le long du récit, les verbes à l'imparfait font avancer le récit et servent d'appui neutre et discret au participe présent avec lequel ils sont en interaction constante.

#### 2.1.2.2 Le rôle du présent dans la construction temporelle

*L'Invitation* est un texte rédigé au passé. Le rôle du présent y est donc limité puisqu'il est surtout utilisé pour exprimer des vérités générales ou développer des métaphores, sans faire avancer le récit en tant que tel. Cependant, nous avons déjà constaté que *L'Invitation* consacre une attention accrue aux formes verbales. Le présent n'est pas une exception : au dénouement du récit, les formes verbales du passé sont substituées par des présents, les dernières pages étant rédigées entièrement au présent. Sans oublier la figure 2, qui montrait comment la courbe du passé simple puis celle de l'imparfait tombaient jusqu'à zéro occurrence par page avant la fin du livre, considérons maintenant les occurrences du présent.

**Figure 3** Occurrences du présent (et du participe présent) par page



Nous constatons non seulement que le présent connaît un pic à la conclusion du livre, mais également que son usage est multiplié quelques dizaines de pages avant la fin (pages 78, 82, 84) et qu'il connaît une fréquence accrue qui rappelle celle du passé simple dans les premières pages de l'ouvrage. Ces occurrences mises à part, il mène une existence discrète. L'étude des occurrences du présent au début du livre nous permet de constater que son importance pour le récit n'est en rien comparable à celle du passé simple : le présent est utilisé pour donner un contexte général commenté et ses occurrences sont du genre « comme il est d'usage » et « comme on en rencontre aussi partout » (*L'Invitation* p.10). Le présent est ainsi utilisé pour souligner la banalité de la situation et il entre sans exception dans un cadre descriptif très général. Quant aux autres passages évoqués, la page 78 est une séquence dialoguée qui commence au passé composé et au présent, pour ensuite continuer à l'imparfait, avec les commentaires du locuteur rendus au présent entre parenthèses :

**Exemple 10** Après quoi, quand ils étaient partis, les autres (je veux dire les barbus) reconstruisaient leurs églises avec encore plus de dorures (parce qu'ils pouvaient faire suer de l'or aux moujiks, vous savez) (*L'Invitation* p. 78)

Le participe présent est entièrement absent de ce passage, alors que ce n'est pas le cas dans les pages 82 et 84. La fonction du présent reste néanmoins la même : il s'agit de commentaires et de bribes de conversation qui font irruption dans le texte. Il n'est cependant pas anodin de constater ces irrptions dans un co-texte dominé par le participe présent : une sorte de transition semble ici s'effectuer avant le passage définitif au présent dans les dernières pages. L'extrait 11 s'insère à l'intérieur d'un passage rédigé dans les formes du passé :

**Exemple 11** [...] **disant** : « Tout de suite, on y va ! », puis **disparaissant** de nouveau, un long moment **s'écoulant** encore, l'interprète **reparaissant** à la fin, **disant** : « Quel dommage ! C'est l'heure du déjeuner. Tout le monde est déjà à table ! Ça fait un moment que je vous cherche... » [...] (*L'Invitation* p.84)

Une page plus loin, l'extrait 12 est inséré dans un passage au présent :

**Exemple 12** [...] l'enfant curieux **relevant** la tête, la vieille femme à son côté la lui **rabaisant** avec colère, le front **cognant** contre les dalles [...] (*L'Invitation* p.86)

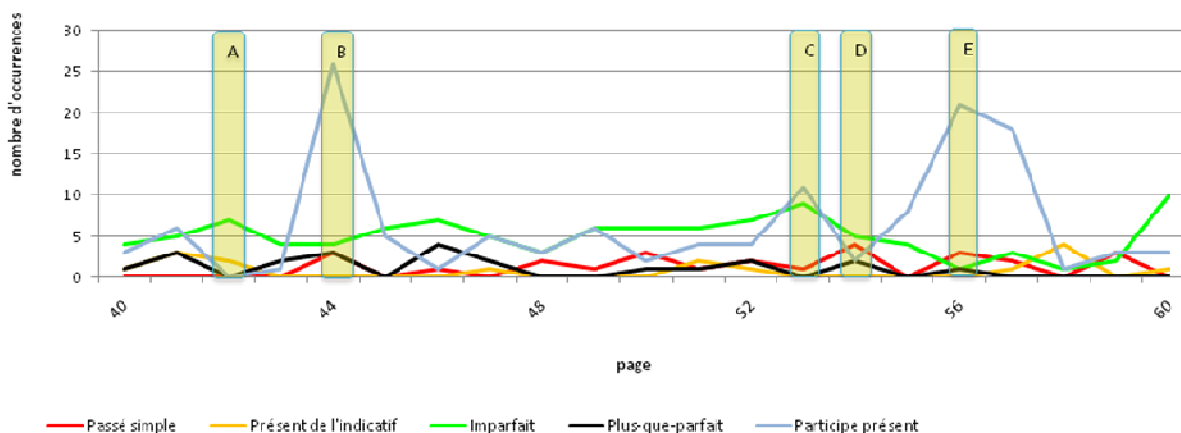
C'est ainsi que la lecture de cet ouvrage qui commence dans les formes traditionnelles du passé se poursuit dans une zone de flou dominé par le participe présent et se termine dans le présent de l'indicatif. L'usage du participe présent rend cette transition très discrète : au lieu de constituer une rupture dramatique, le changement de temps de la narration se fait par un glissement à peine perceptible.

### 2.1.2.3 Étude de quelques cas typiques

Afin de mieux apprécier comment l'interaction entre ces formes verbales est généralement utilisée pour établir les différentes étapes et passages narratifs du récit, prenons quelques exemples rapides tirés des vingt pages du milieu du roman où se retrouvent les deux passages les plus fortement dominés par le participe présent :

Figure 4

Occurrences des formes verbales dans *L'Invitation* p. 40-60



- A Exemple où l'imparfait domine, le participe présent étant absent
- B Exemple où le participe présent domine fortement
- C Exemple d'une séquence dominée par l'imparfait en interaction avec le participe présent
- D Exemple d'une interaction traditionnelle entre imparfait et passé simple
- E Deuxième exemple où le participe présent domine fortement

Encore une fois, nous constatons à quel point l'usage du participe présent varie d'une page à l'autre. Souvent les occurrences du participe présent s'entassent non seulement en certaines pages mais également dans certaines clauses, entourées elles-mêmes de longues séquences plus classiques à l'intérieur de la même phrase. Le graphique montre également, de manière plus claire cette fois-ci grâce à une échelle plus détaillée, que le participe présent ne domine pas partout, loin de là : dans certaines pages il est entièrement absent et dans d'autres il est utilisé de manière très restreinte : il s'agit donc d'une alternance calculée où différents passages sont dominés par différentes formes verbales et par différentes conceptions du temps. On ne peut donc pas parler d'un texte homogène où le participe présent soit toujours au cœur de la narration. Les exemples A et D montrent bien que l'usage des formes verbales peut être parfaitement classique dans *L'Invitation* : l'exemple D présente une alternance traditionnelle entre imparfait et passé simple dans le cadre d'une description :



(D) [...] (c'était la nuit, mais comme il faisait chaud dans la pièce l'un d'eux demanda qu'on ouvrît une fenêtre, et de nouveau leur parvint, majestueux, indifférent, le chuintement argenté du torrent), ils écoutèrent l'un de leurs hôtes parler [...]. (*L'Invitation* p. 54)

L'exemple A est une page dominée par des descriptions établies de manière très classique par l'usage de l'imparfait :

(A) [...] qu'il ne différait pas d'un homme normal [...], c'est-à-dire qu'aucune bosse suspecte ne gonflait son veston à l'endroit où se porte un pistolet et qu'au poste qu'il occupait un homme à peu près normal pouvait avoir succédé à une suite de bandits [...] (*L'Invitation* p. 42)

Les deux exemples sont néanmoins intéressants par l'écart qu'ils constituent à l'intérieur des très longues phrases dont ils font partie. L'exemple D constitue le dénouement libérateur d'une longue séquence où les voix des interprètes rendues au participe présent ont établi une monotonie presque étouffante. L'exemple A est tiré d'un contexte où une description détachée et souvent interrompue par des commentaires entre parenthèses fait le portrait de l'homme qui va être tué plus tard dans la phrase, dans une explosion de participes présents. Cette description très raisonnée dominée par l'imparfait sert donc de point d'appui et de base pour l'effet de contraste et de choc que cette autre séquence, dense, violente et rédigée majoritairement en participe présent, va produire sur le lecteur :

(B) [...] se jetant aussitôt sur lui, le ceinturant — ou l'assommant avec une chaise — ou le bâillonnant aussitôt d'un mouchoir, l'aveuglant d'une carpette [...] se ruant au même moment sur lui, l'écrasant de leur poids, en grappe, frappant en aveugles, étouffant ce qui pouvait être étouffé, brisant ce qui pouvait être brisé dans le corps qui se débattait, lui tordant les membres, lui écrasant le visage [...] resserrant leurs nœuds de cravate, remettant les meubles en place, s'époussetant, se concertant à voix basse, s'assurant une dernière fois qu'il était bien mort [...] <sup>136</sup> (*L'Invitation* p. 44)

Si cette séquence fait monter la courbe des occurrences du participe présent à son sommet, ce n'est pas uniquement par la dominance du participe présent sur les autres formes verbales, mais surtout par la quantité de verbes utilisés. L'exemple E, qui connaît également une fréquence impressionnante de participes présents, est en cela un exemple plus typique du discours de *L'Invitation* :

(E) [...] s'entretenant tous trois à voix basse (et à un moment le gladiateur parut s'apercevoir de quelque chose, hésita, jetant des regards vers les trois hommes, sembla sur le point de s'arrêter, sa voix ralentissant, fléchissant, le diplomate attirant alors sur lui d'un mouvement de menton l'attention du président, le président se détournant en direction du gladiateur, agitant vigoureusement la tête et une main en signe d'approbation et d'encouragement, et reprenant son conciliabule), une feuille de papier à la main maintenant, le chef des interprètes lui traduisant un texte [...] (*L'Invitation* p. 56)

Cette séquence intervient après une description, également en participe présent, des mouvements de la salle pendant que le « gladiateur », l'un des invités, fait son discours à l'intention du secrétaire général et des autres convives. L'extrait est particulièrement intéressant dans la mesure où il

---

<sup>136</sup> Voir également l'exemple 6 pour une analyse de cet extrait (p. 40)

montre non seulement l'usage du participe présent mais aussi le rôle du passé simple au sein de celui-ci : le passé simple intervient ici au moment où ces mouvements et ce discours semblent sur le point de s'interrompre. Un événement risque donc d'intervenir et de briser la monotonie somnolente de la situation, une éventualité finalement écartée, ce qui fait que la cérémonie reprend, en ayant encore une fois recours au participe présent.

Le dernier exemple est également un cas typique de *L'Invitation*. Le récit se déroule à l'imparfait, mais avec des interventions fréquentes en participe présent :

- (C) [...] [les feuilles] se **détachant**, **tombant** lentement en **tournoyant** dans l'air paisible ou qu'une soudaine brise **emportait** parfois obliquement, par centaines, comme une neige. Parfois l'un ou l'autre se **penchait** vers son voisin par-dessus les larges accoudoirs, **entamait** une conversation à voix basse, les deux têtes rapprochées — ou **prenait** des notes — ou **faisait** semblant, **écrivait** une lettre, **signait** des cartes postales — puis se **renfonçait** dans son fauteuil, silencieux, **suivant** pour la centième fois des yeux les dessins des faux tapis persans. (*L'Invitation* p. 53-54)

Ici, l'imparfait est utilisé pour décrire l'attitude et les mouvements des invités, alors que le participe présent est utilisé pour rendre compte des observations de ceux-ci, détaillant leurs perceptions et donnant une intériorité plus importante aux constatations à l'imparfait.

#### 2.1.2.4 Étude détaillée d'un exemple

Les phrases de *L'Invitation* sont le plus souvent longues et complexes et une citation de quelques lignes ne suffit pas à donner un aperçu valide de la construction. Afin de remédier à cet état de fait, un exemple plus long s'impose :

**Exemple 13** Ils **entendirent** le peintre **décoré** comme un général (à vrai dire, sauf pour les grandes occasions — réceptions ou séances de photographies — il **avait troqué** son époustouflant costume contre un pantalon de flanelle et une élégante veste à carreaux **achetée** sans doute là où on lui **avait** en même temps **appris** à parler et à peindre en anglais), **doué** lui aussi d'une inépuisable capacité de parole, lyrique, **roulant** des yeux dans son visage de bronze, verbeux, **enchaînant avec aisance phrase après phrase**, avec son pur accent d'Oxford, son masque de gladiateur légèrement **empâté**, puéril, intarissable, **cependant que l'homme à la tête de montagnard changeait tour à tour de position dans son fauteuil** de président, **appuyait** alternativement la lourde tête sur son poing gauche, puis sur le droit, puis la **renversait** en arrière, la nuque **appuyée** au dossier du fauteuil, les yeux au plafond, ses jambes de nouveau **allongées** devant lui et **croisées**, les deux mains **croisées** à hauteur de son bas-ventre, puis, comme **réveillé** soudain, **se rasseyant** d'aplomb, **se tournant** vers la gauche, **faisant** un signe de la main, l'index **levé** (comme on claque des doigts pour appeler l'attention d'un garçon de café ou d'un domestique), le chef des interprètes **accourant**, le président (**assis** maintenant complètement de côté, son bras gauche **passé** par-dessus le dossier du fauteuil, son flanc gauche contre le dossier, une jambe **repliée** sous lui, **tournant** le dos au gladiateur qui **continuait** de parler) **s'entretenant** à voix basse avec son interlocuteur, [...] (*L'Invitation* p. 54-55)

passé simple, participe passé, plus-que-parfait ou imparfait, participe présent événements principaux

La première chose à remarquer dans cette longue citation est la rareté des verbes conjugués : normalement un passage de cette longueur ne constituerait pas un début de phrase. Ce serait plutôt un ensemble de phrases, chacune construite autour d'un verbe conjugué, le plus souvent au passé simple ou à l'imparfait. Or, ici, si la phrase commence par un passé simple suivi de quelques verbes à l'imparfait et au plus-que-parfait, elle sera par la suite dominée par un ensemble de verbes sous forme de participes présents et de participes passés. Dans la citation, les adjectifs ressemblant à des participes passés ont été soulignés au même titre que les participes passés réels afin de souligner leur nombre, et également pour la simple raison qu'ils permettent de reformuler des idées en évitant l'usage de verbes : quand Simon fait une apposition du genre « ses jambes de nouveau allongées devant lui », il évite de dire « il avait de nouveau allongé ses jambes devant lui », un choix qui semble s'imposer avec une telle insistance qu'il mérite d'être souligné.

Dans cet exemple, où le passé simple est marqué en rouge et l'imparfait et le plus-que-parfait en bleu, un seul passé simple est utilisé : « entendirent ». Il est intéressant de constater qu'il s'agit d'un verbe de perception, qui n'implique aucune action réelle de la part des invités : ceux-ci entendent les discours sans réellement les écouter, et la seule forme verbale qui sous-entend un événement exprime donc une attitude passive et non engagée. Nous avons déjà constaté que le passé simple est souvent utilisé en début de phrase dans *L'Invitation*, mais pourquoi le faire ici, quand « Ils entendaient » semblerait plus cohérent avec la nature des discours qui suivent, des discours se prolongeant sans cesse, sans que leur fin soit annoncée ? Le verbe « entendre » semble même en soi sous-entendre une action courte : on entend un bruit ou une phrase, mais rarement un discours. On peut effectivement « entendre quelqu'un enchaîner des phrases », mais rarement sous la forme « ils entendirent ».

En choisissant le passé simple, Simon semble donc dès le début remettre en question la hiérarchie temporelle classique, il sous-entend que les invités « entendirent » quelque chose pour ensuite passer à d'autres activités ou bien pour entendre ou écouter d'autres phrases, bruits ou discours ; la suite de phrase est cependant en contradiction totale avec cette idée : le discours se prolonge et la situation qui l'entoure est étudiée et décrite de l'intérieur et en détail, alors que le passé simple a un aspect non sécant, c'est-à-dire extérieur et global – l'usage de l'imparfait aurait donc été un choix plus naturel. Ce décalage au niveau des temps verbaux crée une base pour la suspension temporelle dans la mesure où il crée des attentes qui sont mises à mal. Tout cela crée un effet de glissement, où le passé simple génère une attente d'une fin qui n'arrive pas : au lieu d'un événement qui puisse succéder à « entendirent », il se retrouve spectateur d'une suspension temporelle qui s'opère peu à peu par la multiplication des descriptions et l'usage de l'imparfait, puis par la prolifération des participes présents et passés. Ce procédé est tout à fait typique pour *L'Invitation*.

Ainsi, par l'usage du passé simple, et dans un moindre degré du plus-que-parfait dans la parenthèse qui suit les premiers mots, la hiérarchie temporelle semble intacte au début de la citation : l'énoncé est situé dans le passé, observé de loin par le narrateur. Avec l'introduction des verbes à l'imparfait qui décrivent avec force détails l'attitude du peintre et du secrétaire général, la situation temporelle semble déjà légèrement plus floue, le lecteur observant les événements comme s'il était sur place. Par l'introduction d'une suite de participes présents, la suspension temporelle se fait plus palpable.

Cet exemple plus long montre aussi l'importance du participe présent dans la syntaxe : en effet, le participe présent est souvent une manière efficace de développer des expansions et des constructions par parallélisme – deux traits typiques de la prose simonienne. Un tel aspect de l'usage du participe présent ne sera pas étudié en détail dans ce travail, mais il constitue néanmoins un point intéressant qui ne doit pas passer inaperçu.

### 2.1.3 Suspension temporelle

Si le participe présent apparaît avec une fréquence impressionnante dans *L'Invitation* de Claude Simon, ceci n'est certainement pas dû uniquement à sa fonction syntaxique au niveau des expansions : le participe présent a des qualités qui le distinguent nettement des autres formes verbales et même du participe passé.

Le participe présent est invariable, ce qui constitue sa fonction la plus importante peut-être dans le contexte simonien. Cette particularité permet d'éviter de réaffirmer le temps et la personne déjà exprimés par le sujet et le verbe principal de la phrase. Voyons comment Claude Simon met ce détail grammatical à l'œuvre pour suspendre la différence entre action et description et pour créer l'atmosphère très particulière de son roman.

En étudiant le rôle du participe présent dans le déroulement du récit et en examinant les différents exemples que nous avons évoqués ci-dessus, nous avons constaté plusieurs cas où le participe présent est utilisé pour brouiller ou pour suspendre la hiérarchie temporelle. Cet usage du participe présent est effectivement très courant dans *L'Invitation*, et les exemples sont nombreux tout au long du récit. Certains passages frappent néanmoins le lecteur par la finesse et l'efficacité de leur maniement des temps verbaux, qui leur permet de se distinguer par un effet d'atemporalité. Étudions un exemple où la base temporelle est établie au passé antérieur, pour ensuite se transformer en une description en participe présent qui s'impose par une suite très rythmée de verbes, générant de ce fait une impression de hors-temps :

**Exemple 14** Longtemps après que les derniers éclats des cuivres eurent retenti, que les derniers roulements des timbales se furent éteints, que le rideau se fut refermé, la salle aux cinq étages de

balcons blanc et or en fer à cheval, aux loges et aux sièges garnis de velours pourpre, au lustre gigantesque, continua à crépiter du bruit des applaudissements, comme le tapage d'une grêle sur un toit, **noyant** tout, **submergeant** les quelques vivats poussés ici et là, **vacillant**, **reprenant**, **s'enflant** de nouveau, **emplissant** le vaste vaisseau d'un monstrueux grésillement, vaguement inquiétant, comme celui de ces cataractes sauvages où basculent par milliers des tonnes d'eau, **menaçant** presque, et à travers lequel les vivats qui redoublaient semblaient comme des cris de détresse, d'alarme, de fureur même, chaque fois que le rideau s'ouvrait à nouveau [...] (*L'Invitation* p. 14)

Ce début de paragraphe commence par une suite d'événements rigoureusement organisés dans le temps par le passé simple et le passé antérieur : « la salle [...] continua à crépiter des applaudissements », « après [...] que le rideau se fut refermé ». Cet ancrage dans le passé (« Longtemps après que ») sert de fond aux applaudissements, comme si son but était de souligner la constance de ceux-ci : non seulement ils reprennent sans cesse à l'heure présente, mais ils le font depuis « longtemps » déjà, un effet encore renforcé par la rime entre les mots « longtemps », « applaudissements » et la suite des participes présent en *-ant*. Cette scène, bien rangée dans le passé et rendue lointaine et distante par l'usage du passé antérieur, arrive brutalement au premier plan et devient même envahissante du fait de l'introduction et la répétition du participe présent, combinée avec un choix de verbes tels que *noyer* et *submerger* et des substantifs comme *cris* et *fureur*. Le bruit semble d'un coup très présent, « menaçant presque », par un effet qui domine même celui du présent de narration. Et ce n'est pas fini : après une description de la danseuse, et le départ des invités, les applaudissements reviennent de nouveau :

**Exemple 15** [...] les applaudissements et les clameurs maintenant assourdis, les quinze invités **continuant** toutefois à les percevoir, lointains, **s'égrenant**, **mourant**, puis **renaissant**, **s'enflant** à nouveau, exigeants, tandis qu'on les guidait dans un dédale de colonnes, de marbre blanc, d'escaliers et de galeries où semblaient errer les inconsolables fantômes des défunes grandes-duchesses et des défunts chambellans, **franchissant** à la fin une porte [...] (*L'Invitation* p. 15)

Et encore :

**Exemple 16** [...] l'immense rideau de scène à travers lequel parvenait de nouveau, plus proche maintenant mais comme d'un autre monde, le crépitement des derniers rappels, des derniers applaudissements, scandés à présent, obstinés, se **raréifiant** toutefois peu à peu, **se désunissant** pour ainsi dire, **se désintégrant**, de moins en moins nourris puis, à la fin, **cessant**, **laissant** place (quoiqu'ils (les quinze invités) aient commencé de l'entendre aussitôt franchie la porte qui donnait accès aux coulisses) à la tranquille cacophonie de coups de marteau [...] (*L'Invitation* p. 16)

Les applaudissements finissent donc par s'éteindre, mais seulement après trois pages de rebondissements et de relances qui donnent l'impression d'un fond toujours présent, perceptible en vagues de bruits qui reviennent, une sensation encore renforcée par les effets de rimes et rythme générés par la répétition du participe présent. Cette façon de rendre des événements dans *L'Invitation* est particulièrement fréquente dans la description des discours et du rôle des interprètes d'une part et dans la description de mouvements répétés ou sans but d'autre part, comme dans cet extrait :

Exemple 17 [...] s'interrompant, s'arrêtant de parler, chaque fois que l'un des duettistes noirs se levait, traversait dans toute sa longueur le vaste hall de sa démarche dansante, ondulant des hanches, balançant avec grâce son poignet noué d'un foulard de soie tout en passant sur sa lèvre inférieure une langue bleue, disparaissant un moment, puis réapparaissant, revenant s'asseoir sur le canapé où l'attendait son frère, leurs deux voix aiguës s'élevant de nouveau, le chef des accompagnateurs se ressaisissant, les vingt paires d'yeux se détournant, l'une ou l'autre des jeunes interprètes continuant toutefois à jeter des regards incrédules en direction du canapé d'où fusaient de temps à autre d'incompréhensibles et bruyants éclats de rire [...] (*L'Invitation* p. 26)

Ici, nous constatons que la suspension temporelle se réalise encore une fois à l'aide de plusieurs moyens stylistiques, mais également que le participe présent joue un rôle central : la reformulation de certains mouvements à plusieurs reprises, la nature répétitive des mouvements décrits et la construction de la séquence en subordonnées qui s'accumulent sans être hiérarchisées par l'introduction de conjonctions ou d'autres particules – tout contribue à créer l'impression d'un flou temporel où les actions se répètent en boucle et ne sont pas directement attachées à un moment précis dans le temps. Sans le participe présent, cet effet serait néanmoins nettement moins palpable, car c'est l'usage du participe qui permet d'éviter de préciser l'indice temporel à l'introduction de chaque nouveau verbe.

Dans la pratique, il est difficile de ne pas conjuguer le verbe principal d'une phrase au passé simple ou à l'imparfait, puisque la phrase risque de devenir agrammaticale ou difficilement compréhensible. Cependant, dans un style comme celui de Claude Simon, par lequel une phrase s'étend facilement sur plusieurs pages et où les expansions se multiplient, il est toujours possible de maximiser la distance entre le verbe principal et les autres parties de la phrase, minimisant ou relativisant ainsi son importance : plus on progresse dans la phrase, plus le temps sera suspendu. De même, nous avons constaté que l'usage constant de l'imparfait au détriment du passé simple brouille également la hiérarchie temporelle.

Dans certains cas, un usage bien ciblé d'adverbes peut également éviter l'introduction d'un verbe conjugué dans le temps :

Exemple 18 [...] puis inclinant la tête, se penchant en avant pour repousser son siège, les quinze invités se levant en même temps dans un grincement de chaises repoussées, le secrétaire général debout maintenant [...] (*L'Invitation* p. 88)

Cette citation nous montre encore une fois que le participe présent n'est pas le seul moyen stylistique utilisé pour brouiller la hiérarchie temporelle dans *L'Invitation* : le fait d'omettre le verbe dans la dernière proposition de la citation (« le secrétaire générale debout maintenant ») génère aussi un tel effet. Il suffit de comparer ce fragment à une simple reformulation pour apprécier l'impression de présence et d'immédiat qui en découle : dire « le secrétaire général s'était levé entre temps » ou même « le secrétaire général était debout maintenant » élimine le flou temporel qui rend ce fragment intéressant et qui en fait également un exemple de « l'écriture de la

perception » étudiée par David Zemmour : le lecteur a l'impression de redresser la tête et de voir le secrétaire général debout, sans l'avoir vu se lever. Les participes présents utilisés pour décrire les mouvements des invités et le niveau de détail choisi génèrent une impression de lenteur, comme si le temps avançait péniblement ou s'était arrêté, alors que le dernier fragment laisse deviner une concentration fluctuante chez les invités, renforçant encore l'impression de voir les événements de l'intérieur, sans la distanciation temporelle et intellectuelle normalement présente dans la narration.

Cette liste de phénomènes qui contribuent à créer une impression de suspension temporelle et qui s'appuient souvent sur l'usage du participe présent peut encore se prolonger : il y a aussi, par exemple, la ponctuation, les quelques paragraphes qui commencent sans majuscule, la façon très détaillée de rendre l'espace, la construction des phrases avec des parallélismes et des fragments qui reviennent en écho. Le participe présent reste néanmoins un élément clé et les autres démarches ne sont souvent qu'une manière de renforcer une caractéristique inhérente au participe présent : sa faculté de s'appuyer sur le contexte pour exprimer le temps et sa capacité à créer une impression de simultanéité et d'immédiat. L'effet d'atemporalité dans *l'Invitation* est aussi renforcé par la répétition d'une seule forme verbale<sup>137</sup> à terminaison unique, un phénomène que nous étudierons de plus près dans la section consacrée au rythme et à l'espace sonore.

#### 2.1.4 Effacement du sujet

Comme pour la valeur temporelle, la personne du participe présent est également déterminée par le contexte. Le participe présent est invariable et peut donc faire référence à n'importe laquelle des personnes grammaticales. Le sujet du participe est déterminé par le sujet de la phrase. Comme pour le temps, il est possible de jouer sur cette ambiguïté de la forme, ce que Claude Simon fait dans un certain nombre de ses ouvrages. En changeant de sujet réel et/ou de personne grammaticale (*je* et *il* peuvent très bien faire référence au même sujet « réel », c'est-à-dire au même signifié), il réussit à créer une atmosphère déroutante particulière.

Dans *L'Invitation*, si cette particularité du participe présent n'est pas (ou est très rarement) utilisée de la manière présentée ci-dessus, cela ne signifie pas qu'une telle particularité n'aurait pas d'effet sur la lecture et l'interprétation du texte. Regardons le passage suivant :

Exemple 19 [...] plusieurs îlots de lumières flottant comme un archipel, semblant à présent s'élever lentement à la rencontre de l'avion, puis basculant, disparaissant, puis réapparaissant une nouvelle fois, [...] puis les lumières filant rapidement à la même hauteur que l'avion, très vite, s'enfuyant, l'avion roulant maintenant, secoué de légères trépidations, ralentissant encore,

---

<sup>137</sup>Orace 310

**tournant** sur lui-même, **s'immobilisant** enfin [...] les quinze invités **descendant** l'un après l'autre la passerelle [...] (*L'Invitation* p. 31)

Les personnages de *L'Invitation* sont le plus souvent séparés de leur individualité. Ainsi, bien que le narrateur constate que les quinze personnages sont très différents entre eux et passe quelque temps à décrire les individus, ils agissent la plupart du temps en groupe, sous l'appellation des « quinze invités ». Ainsi, l'exemple 19 traite les invités et les « îlots de lumière » exactement de la même manière. D'ailleurs, aucun nom n'est cité dans le livre. Même si ce n'est pas principalement le participe présent qui crée cet effet, il sert néanmoins à le renforcer, à le souligner et à multiplier son effet par la possibilité qu'il offre d'éliminer toute marque de personne dans la conjugaison des verbes.

Dans ce contexte, et aussi par rapport à d'autres textes de Claude Simon, dans lesquels le lecteur ne sait pas toujours qui parle et où le narrateur joue sur les ambiguïtés du participe présent et des pronoms, la qualité du participe présent qui consiste à ne pas expliciter le sujet prend une grande importance. Dällenbach appelle cette fonction « la *non-personne* » qui « permet de confondre les protagonistes »<sup>138</sup>.

Si l'effacement de la hiérarchie temporelle crée une sensation de proximité, la *non-personne* crée un effet contraire, ce qui dessine un tableau où le lecteur se sent proche des objets et des événements, mais où les personnages restent distants, perçus presque comme des objets du décor, toujours vus de l'extérieur. Dans la citation ci-dessus, malgré la mention du sujet « les quinze invités », le lecteur ne sent pas réellement de différence entre ces quinze invités et les îlots de lumière mentionnés plus haut. Regardons un autre exemple qui montre à quel point les personnages sont observés de l'extérieur, par un œil attentif mais curieusement détaché :

**Exemple 20** [...] les deux autres (deux frères) [...] entièrement habillés de sombre, depuis leurs étroits escarpins à claquettes jusqu'à leurs tricots aux cols roulés sur lesquels leurs têtes d'ébène semblaient posées, comme décapitées, légèrement rejetées en arrière, comme soutenues par une mentonnière ou une de ces prothèses appelées minerves, **pivotant** pourtant avec cette vivacité ou plutôt cette soudaineté que l'on voit aux oiseaux et pour le moment dirigées vers la gauche tandis que, **marchant** à la file avec leurs compagnons, ils tournaient, l'un **suivant** l'autre [...] (*L'Invitation* p. 11-12)

Ici, le choix du participe présent renforce l'effet produit par le choix de verbe et par les métaphores : toutes ces options contribuent à créer une impression de deux têtes qui bougent de manière quasi grotesque sans que ces mouvements soient liés à la volonté ou aux gestes naturels des personnages. Les deux frères ne « pivotent » pas leurs têtes en marchant et en discutant, mais les têtes sont posées là, « pivotant ». Cette citation montre aussi comment Simon change le sujet de

---

<sup>138</sup> Dällenbach 148



la proposition sans prévenir le lecteur, ainsi que Zemmour<sup>139</sup>, entre autres, l'avait évoqué : « [leurs têtes] pivotant [...] pour le moment dirigées vers la gauche tandis que, [...] ils tournaient [...] ». Dans ce cas, la différence entre les genres et le fait que les têtes ne marchent pas normalement « à la file avec leurs compagnons » empêche toute confusion, mais cela n'empêche pas que l'usage du pronom sans citer le sujet, combiné avec l'usage du participe présent permet de créer un flou un niveau du sujet.

Cette dépersonnification n'est pas un trait typique ou global des ouvrages de Claude Simon, mais dans ce texte spécifique c'est un fonctionnement du langage qui sert à décrire une situation où les quinze invités sont effectivement traités comme s'ils n'avaient pas de volonté propre. Tous leurs mouvements sont programmés à l'avance et ils ne font que suivre le trajet organisé pour eux dans un décor parfois absurde. Si le texte présente parfois une certaine monotonie, cela sert aussi la même impression générale déjà créée : les quinze invités sont promenés dans le palais comme des somnambules, et l'omission du sujet par l'usage du participe présent et par d'autres moyens donne une impression de passivité et de distance.

D'ailleurs, cette impression est confirmée dans la continuation de la phrase citée plus haut. Dans la suite de la phrase, les quinze invités sont décrits comme :

**Exemple 21** [...] ensommeillés, engourdis, dans cet état de demi-conscience des noceurs au petit matin après une nuit blanche, **tendant** machinalement la main, le bras vigoureusement secoué par un personnage à la carrure et à la tête massives dans le noir [...] (*L'Invitation* p. 31)

La seule personne qui exprime un certain dynamisme dans cette scène est ce « personnage », sans doute un représentant officiel, qui leur tend « vigoureusement » la main. Mais malgré sa vigueur, même ce personnage reste une figure sans individualité, réduit au mode passif, devenu *personnage* au lieu de *personne*, sans nom propre ni visage. Le lecteur ne saura même pas s'il s'agit d'un homme ou d'une femme, car il n'y a pas de pronom. De même, les personnages semblent souvent étrangement détachés de leurs propres actions, ce qui est souvent exprimé par le biais du participe présent :

**Exemple 22** [...] le secrétaire général debout maintenant [...] chacun des invités **serrant** au passage sa main tendue, **s'écoutant** dire quelques mots (*L'Invitation* p. 88)

mais également par d'autres moyens :

**Exemple 23** Ils (les quinze invités) tenaient leurs réunions (ou plutôt on les réunissait, les faisait asseoir, après quoi ils attendaient) [...] (*L'Invitation* p. 52)

En lisant *L'Invitation*, le lecteur est aussi frappé par l'impression que les quinze invités font toujours les mêmes mouvements, un phénomène qui n'est pas un résultat de l'usage du participe

---

<sup>139</sup> Zemmour 50

présent en soi, mais qui est renforcé par la répétition de la même forme verbale plutôt rare en français standard, et par l'effet de rime et de rythme que cette répétition contribue à créer. Le résultat fait parfois penser à des images qui ressurgissent dans le souvenir, un phénomène courant dans toute l'œuvre de Simon. Dans *L'Invitation*, cet aspect connu est cependant doublé par un autre aspect, plus spécifique pour cet ouvrage : l'impression que les personnages sont des marionnettes qui remplissent leur rôle et suivent des consignes, plutôt que des personnages libres de leur volonté qui agissent selon leurs envies ou leurs décisions. Si ce phénomène s'applique souvent aux invités, l'effet est encore plus frappant pour ceux qui les accueillent, comme cette danseuse qui semble prisonnière d'une mécanique étrange où même les bouquets de fleurs ne lui sont pas lancés par des êtres humains et où les mouvements de son corps, exprimés au participe présent, ne semblent pas dépendre d'elle-même :

**Exemple 24** [...] ses contours imprécis, estompés et poudroyants ne **dessinant** pas tant un corps, de chatoyants replis de soie, qu'une succession d'attitudes : **s'inclinant**, **ployant** un genou, **ramassant** avec grâce l'un des bouquets qui, comme d'insolites projectiles, semblaient jaillir çà et là sous l'effet de ressorts cachés dans la tumultueuse pénombre [...] (*L'Invitation* p. 15)

ou encore :

**Exemple 25** [...] *prendre* sur ces mêmes planches poussiéreuses les mêmes attitudes pâmées, convenues, *incliner* la tête, *sourire*, *pirouetter*, **bandant** et **détendant** ses muscles de fer aux bruyants applaudissements du bandit au nom de fer, *arrondir* dans un port gracieux ses bras alors juvéniles qu'à présent, suspendue depuis les cintres par un invisible câble d'acier, ses jambes défaillantes dissimulées par un nuage de carton, **montant** et **descendant** au gré d'un jeu de poulies, elle se contentait de *faire onduler*, décharnés, poudrés et blafards, à l'imitation des ailes d'une mouette blessée, **inclinant** le buste, **penchant** tour à tour sa tête d'une épaule sur l'autre au son plaintif des flûtes de l'orchestre [...] (*L'Invitation* p. 19)

ou bien ce paragraphe isolé, un exemple encore plus extrême que les deux autres :

**Exemple 26** tellement vieille, fantomatique, ruine au centre du plateau vide, poussiéreux, elle-même comme **tombant** en poussière, grisâtre, **se tenant** là, épuisée, larges cernes au charbon autour de ses yeux, **accueillant** les compliments avec un sourire confus, harassé, **remerciant**, **gardant** au creux de son bras un des bouquets aux fleurs déjà fanées (*L'Invitation* p. 92)

Dans ces trois citations, le participe présent est utilisé avec des infinitifs et des participes passés pour exprimer des actions où la personne qui les exécute ne semble être qu'un objet animé par des forces extérieures. L'intérêt de ce choix stylistique est encore accru quand on considère le contexte politique : il semble clair que dans ce contexte soviétique le « bandit au nom de fer » est une allusion directe à Staline, le mot сталь (stal) voulant dire acier en russe et étant la base du nom. La danseuse, vieille maintenant, avait sans doute dansé devant le dictateur à une époque. L'union soviétique des années 1980 serait-elle aux yeux de l'auteur cette machinerie vieillissante et fatiguée, ou les personnes ne sont-elles que des marionnettes qui répètent sans cesse les mêmes gestes ? La dernière citation est particulièrement parlante : dans ce paragraphe à part, isolé entre

deux lignes blanches, le lecteur a tendance à voir une ville ou un ensemble de bâtiments en ruines sur le « plateau vide », et ce n'est que le pronom *elle* et plus tard « ses yeux » qui signalent clairement que le sujet est une femme. Cette citation insère également un côté touchant et tragique par ce sourire « confus, harassé » qui introduit une conscience et un regard au sein de cette « ruine ». Le participe présent contribue ici à créer cette impression de *non-personne* et à établir cette confusion entre sujet indépendant et objet soumis à une mécanique.

### 2.1.5 La description dynamique

Selon Sophie Guermès, chez Claude Simon « tout est descriptif, et la description fonde un nouveau mode narratif »<sup>140</sup>. Ainsi, dans *L'Invitation*, l'atemporalité et l'impersonnalité contribuent-elles à rendre le texte plus descriptif, même quand l'événement décrit est une série d'actions. Cet effet est renforcé par le fait que le participe présent a souvent un sens proche du gérondif, présentant plusieurs actions perçues simultanément, et que dans d'autres cas il produit un effet de ralentissement qui souligne également la descriptivité. A tout cela s'ajoute le fait que les traits adjectivaux du participe présent apportent une apparence plus picturale au texte. Comme nous l'avons vu, le participe présent peut exprimer tout aussi bien un ensemble sémantique « adjectival » que « verbal » et cet aspect adjectival renforce naturellement l'aspect descriptif du roman. Examinons un exemple :

**Exemple 27** [...] **se fouillant**, **tirant** un carnet de sa poche, en **déchirant** une feuille, **griffonnant** rapidement avec un crayon, puis, impassible, sans qu'aucun muscle ne bouge dans son visage sec, osseux, **faisant** glisser la feuille sur la nappe en poussant du coude son voisin (le voisin tiré de sa somnolence, **bougeant** sur sa chaise son corps courbatu, **abaissant** son regard, **pouvant** lire sur le petit rectangle de papier les mots : « They contempt us » [...] (*L'Invitation* p. 65)

Cette scène présente clairement une série d'actions, mais elle est perçue comme une description, dont chaque mouvement est décrit comme une image. Le phénomène est autrement plus visible quand le participe présent est utilisé en interaction directe avec d'autres formes verbales :

**Exemple 28** Puis il se tut, renversé maintenant dans son fauteuil, ses jambes croisées étendues devant lui, un bras replié sur l'accoudoir, la main **soutenant** sa tête massive, l'air comme offensé, outragé, **écoutant** les applaudissements qui crépitaient avant même que se fussent éteintes les voix des interprètes **finissant** de traduire sa dernière phrase, **se haussant** pour dominer les applaudissements, aiguës, obstinées, jusqu'à ce que tout cessât, le bruit du torrent répercuté en écho par les flancs de la vallée **semblant** affluer de nouveau, emplir le silence de son patient et éternel chuintement. (*L'Invitation* p. 52-53)

Ici, les clauses participiales s'inscrivent dans la description de l'attitude du secrétaire général, ils servent à décrire sa façon de se taire en écoutant les applaudissements. À l'exception du premier

---

<sup>140</sup>Guermès 143

verbe (« il se tut ») qui lance cette phrase plutôt traditionnelle, les verbes au passé simple et à l'imparfait sont utilisés uniquement pour décrire les bruits, alors que les actions des personnages (le secrétaire général et les voix des interprètes), sont exprimés au participe présent, comme pour renforcer un aspect descriptif qui s'impose naturellement dans la description d'un bruit mais qui est moins palpable dans celle des mouvements d'un personnage, surtout si ces mouvements sont exprimés au passé simple.

Dans le cas très fréquent où le participe présent est utilisé pour remplacer une proposition relative ou circonstancielle, l'usage du participe présent permet aussi de construire des énumérations et des parallélismes sans alourdir la phrase<sup>141</sup>, ce qui est une condition nécessaire pour la construction d'une phrase typiquement simonienne, s'étendant souvent sur plusieurs pages selon ce principe. Le participe présent a aussi un caractère unifiant<sup>142</sup>, qui est encore renforcé par cette répétition. Toutes ces caractéristiques permettent de construire de très longues descriptions, sans que le texte perde son dynamisme. La notion de « description dynamique »<sup>143</sup> vise à exprimer l'effet de l'usage du participe présent dans la description. Comme le participe présent combine par sa nature même l'action verbale (dynamique) et la description adjectivale (statique), l'usage massif qu'en fait Simon brouille les pistes entre narration et description. Il l'exprime lui-même ainsi :

Je ne vois pas tellement les choses en mouvement, mais plutôt une succession d'images fixes. Ajoutez à cela une particularité – peut-être un défaut de ma vision : les images persistent longtemps sur ma rétine.<sup>144</sup>

Cette notion de description dynamique prend un sens nouveau et élargi chez Jo van Apeldoorn, quand il constate que « Claude Simon tente d'éviter les pièges de l'histoire causale en combattant par tous les moyens la croyance en l'événement comme générateur de sens. »<sup>145</sup> Nous avons déjà parlé du rôle curieux et marginal réservé au passé simple dans notre étude de l'interaction entre le participe présent et les autres formes verbales et, de nouveau, à propos de la conception du temps dans *L'Invitation*. Ici, ce choix du participe présent au détriment du passé simple réapparaît sous un nouvel angle. Si une action est exprimée par un participe présent plutôt qu'un passé simple, l'aspect descriptif et adjectival devient effectivement dominant : au lieu d'être conçue comme un « événement », l'action est conçue comme une image, ou tout au moins comme une description. Un tel effet est visible notamment dans des passages comme ce paragraphe isolé entre deux lignes blanches :

---

<sup>141</sup> Kalmbach 331

<sup>142</sup> Väisänen 26

<sup>143</sup> Albers 1, avec référence à Claude Simon 1982. « Roman, description et action », dans : *Studi di letteratura francese*, VIII, *Il romanzo in discussione*. Firenze, pp.12-27.

<sup>144</sup> Claude Simon dans un entretien pour *Le Monde* le 26 avril 1967, cité par Dällenbach 48

<sup>145</sup> van Apeldoorn 49

**Exemple 29** statue argentée du petit homme chauve à barbiche, impérieux, au complet fatigué, **étincelant** au soleil, minuscule sur le fond de montagnes étincelantes, photographié à la sauvette de l'autobus **rebondissant** sur la route défoncée, anachronique, flou, dans un square au milieu des maisonnettes blanchies à la chaux, aux toits gris, floues aussi, **s'enfuyant** horizontalement (*L'Invitation* p. 91)

ou bien

**Exemple 30** [...] certaines des bêtes nerveuses, **ruant** dans le vide, **se cabrant**, le palefrenier soulevé de terre, suspendu au licol, la rumeur admirative du public **s'amplifiant** — puis sur le même tapis ocre lutteurs en pantalon **bouffant**, torses nus musculeux en dépit de la fraîcheur qui tombait, la peau comme du cuivre aussi, courbés en avant le buste à l'horizontale, leurs têtes **se touchant** [...] (*L'Invitation* p. 87-88)

Dans ces deux cas, Simon décrit des objets en mouvement, plus précisément un autobus et des chevaux, sans utiliser le moindre verbe conjugué en temps ou en personne (à l'exception de « la fraîcheur qui tombait », qui ne fait que décrire le fond de la scène). Dans les deux cas, les verbes choisis pour décrire les mouvements, *rebondir*, *s'enfuir*, *ruer*, *se cabrer*, sous-entendent une certaine vitesse et une certaine force, mais sont figés sur la rétine du lecteur par le choix de la forme verbale : l'autobus semble faire partie d'un même tableau que la statue « étincelant au soleil ». En décrivant le traitement simonien des motifs de son écriture, van Apeldoorn utilise également ce mot pour décrire le procédé simonien : « Les motifs du texte [...] [sont] à la fois *figés* dans le discours du descripteur et repris et relancés sans fin par celui-ci. »<sup>146</sup> Si l'intention de Simon a effectivement été de créer une telle impression, l'usage du participe présent est un moyen stylistique logique et efficace.

Simon utilise également le participe présent pour transformer les faits qui se présentent autour d'un objet en des caractéristiques de l'objet en question, ce qui donne une impression plus dynamique et plus vivante de ce même objet. Dans la perception, les personnes et les objets en mouvement ou immobiles sont toujours discernés dans le contexte du moment, et deviennent ainsi une partie d'un tableau plus important, un effet qui se trouve souvent renforcé chez Simon, un auteur dont la relation à l'art pictural a d'ailleurs été étudiée à plusieurs reprises<sup>147</sup>. Dans *L'Invitation*, plusieurs passages avec un usage insistant du participe présent sont des exemples de cette logique visuelle où les objets semblent prendre vie ou, au moins, imposer leur présence. Si les personnes sont parfois perçues comme des êtres mécaniques, la perception des objets et des phénomènes de la nature se déroule parfois avec une force étonnante, comme dans ces deux descriptions de l'eau :

**Exemple 31** [...] semblable à une petite mer intérieure où se déchaînaient parfois de subites tempêtes sous les terribles vents **soufflant** des sommets, après quoi il redevenait incroyablement calme, **déployant** sa surface d'un bleu uni et **miroitant** au soleil, enserré de toutes parts par les montagnes de glace. (*L'Invitation* p. 81)

---

<sup>146</sup>van Apeldoorn 53 ; Italiques de l'original

<sup>147</sup> Voir notamment Clément-Perrier 32-33

ou encore

**Exemple 32** [...] on pouvait l'imaginer, écumeux, avec ses eaux rebondissantes dévalant sans fin, sorties quelque part de quelque fantastique glacier et débouchant enfin dans la plaine (la plaine, la steppe desséchée où il allait se perdre) après avoir franchi les gorges encaissées, dévalé de cataracte en cataracte, encore furieux, s'ébrouant, secouant ses crinières d'eau, noir et argent, reformant sans fin ses tresses liquides, bouillonnant, comme si de la vieille et monstrueuse montagne parvenait sans relâche sous forme de sourd mugissement la voix de quelque monstre [...] (*L'Invitation* p. 49)

L'eau n'est pas à proprement parler l'objet d'une personnification poétique dans ces deux extraits, même si l'adjectif *furieux* est souvent utilisé pour des êtres animés et même si Simon parle des « tresses » de l'eau. L'eau reste de l'eau, mais l'usage du participe présent et le choix lexical dynamisent la description de ses mouvements.

### 2.1.6 Analyse des enjeux rythmiques et sonores

En dehors du fonctionnement purement grammatical du participe présent que nous avons analysé jusqu'à ce point, Claude Simon utilise également les qualités sonores de cette forme verbale. À plusieurs reprises, il transforme sa prose avec des rimes et un rythme créé par la répétition du participe présent. Ce trait curieux de son écriture mérite d'être étudié à part.

#### 2.1.6.1 L'espace sonore de *L'Invitation*

Le signifiant (tout comme le « style » ou la « forme ») n'est jamais isolé du sens, bien au contraire : il forme une partie indissociable de la construction de sens chez le lecteur, le guidant dans son interprétation, parfois même sans que ce dernier ne s'en rende compte. Revenons sur l'exemple 15 que nous avons étudié à propos de la suspension temporelle :

**Exemple 15** [...] les applaudissements et les clameurs maintenant assourdis, les quinze invités continuant toutefois à les percevoir, lointains, s'égrenant, mourant, puis renaissant, s'enflant à nouveau, exigeants, tandis qu'on les guidait dans un dédale de colonnes, de marbre blanc, d'escaliers [...] (*L'Invitation* p. 15)

La répétition du participe présent crée des échos à l'intérieur de la phrase et le lecteur est amené, même malgré lui, à lire le texte avec l'oreille autant qu'avec le regard. Cette démarche a des conséquences sur l'interprétation du texte. En effet, on pourrait dire avec Françoise Vreck à propos d'un tout autre texte que « L'émotion dramatique découle de la perception instinctive qu'a le spectateur de la musicalité presque incantatoire de ce passage »<sup>148</sup>. Au lieu d'attendre la prochaine étape de l'intrigue, comme il le ferait dans un roman policier, le lecteur est amené à prêter son

---

<sup>148</sup> Vreck 110

attention aux sections rythmiques créées, au flux d'images et à l'interaction entre les différents éléments sonores et visuels évoqués. Le texte passe, pour ainsi dire, du récit narratif au tableau sonore. Ou, selon la propre expression de Claude Simon :

Chaque mot en suscite (ou en commande) plusieurs autres, non seulement par la force des images qu'il attire à lui comme un aimant, mais parfois aussi par sa seule morphologie, de simples assonances qui, de même que les nécessités formelles de la syntaxe, du rythme et de la composition, se révèlent souvent aussi fécondes que ses multiples significations.<sup>149</sup>

De cette manière, Claude Simon a souvent insisté sur l'importance qu'il accorde aux signifiants, aux qualités sonores des mots<sup>150</sup>, et le participe présent joue un rôle également dans ce contexte. Ce n'est pas uniquement par sa capacité de suspendre le temps et d'effacer la personne qu'il rend le texte moins narratif et plus pictural, mais aussi par le souffle du *-ant* répété, qui sert à transformer le texte linéaire en une entité ressemblant plus à un espace en trois dimensions, où les mots ne restent pas à leur place dans un fragment de phrase déjà passé, mais reviennent par un effet d'écho, par la répétition lexicale mais aussi par une répétition des sonorités à l'intérieur d'autres mots. L'usage répétitif devient une chaîne d'échos réguliers, comme si l'action ne se terminait jamais à partir du premier participe présent qui l'a introduit. D'autres échos viennent varier ce phénomène, créant une sorte de symphonie textuelle.

Comme nous l'avons vu, le participe présent, avec le suffixe *-ant* qui est constamment répété avec chaque occurrence de la forme, crée une sorte de souffle dans *L'Invitation*. Ce souffle rythmé est ensuite renforcé entre autres par les adjectifs verbaux en *-ant*, les quelques gérondifs en *-ant*, les adverbes en *-ment*, des substantifs, des prépositions telles que *sans* et *pendant* (quoi de mieux pour exprimer le temps qui pend, suspendu ?). Un exemple :

Exemple 33 [...] le contraire du fluide, du mouvement : pendant des heures, quelque chose d'uniformément ocre, d'uniformément plat [...] et sans une ville, sans un hameau, sans une ferme, sans une route ni même un sentier, seulement [...] venant de nulle part et ne conduisant nulle part : une croûte, une immensité morte, vide, infertile, définitivement vide, définitivement infertile et définitivement immobile [...] »<sup>151</sup>

Notons les rimes sur *-ile* (*ville*, *infertile*, *immobile* – tout comme une assonance qui se fait sentir avec le *i* de *vide* et *ni*), la répétition de mots entiers (*uniformément*, *sans*, *définitivement*), la construction par parallélismes et les allitérations sur *-s* (*sans*, *sentier*, *seulement*). Le texte est extrait d'une parenthèse qui contient aussi deux autres mentions du mot *immobile* et deux autres mentions du mot *sans*. L'image de la Russie est triste, mais cette longue phrase possède une grande force et un rythme qui renforce l'image poétique de la stagnation, du fait de sonorités répétées. Le mot *immobile* semble même résumer les sonorités des mots qui le précèdent, combinant le *-im*

<sup>149</sup> Simon 1970, préface à *Orion aveugle*, réédité dans *Œuvres* 2006 1182

<sup>150</sup> Orace 89

<sup>151</sup> Simon 1987 24-25

d'*immensité* avec le *-ile d'infertile*. Le participe présent permet ici de générer de longues séquences où le *-ant* répété est à la base d'un espace sonore uniformisé.

### 2.1.6.2 La rythmicité de *L'Invitation*

Afin d'apprécier l'effet de rythme généré par l'usage du participe présent et les autres éléments qui contribuent à rendre cet effet palpable, il convient d'étudier un nouvel exemple de près. Quelques extraits d'une phrase de la deuxième moitié du livre semblent convenir à ces fins. L'exemple 34 est extrait d'une phrase qui s'étend sur trois pages. Elle commence par l'expression « Et pendant tout ce temps » page 64, expression reprise une fois page 65 et une fois page 66, et par laquelle le lecteur comprend que c'est l'écoute des voix plaintives des interprètes qui se déroule pendant « tout ce temps ». La phrase s'achève par un instant de calme :

Exemple 34 [...] un interminable dialogue, un interminable tête-à-tête [...] **s'écoutant** tous deux patiemment, **attendant**, **répondant** à un fleuve de paroles par un autre fleuve de paroles [...] jusqu'à ce que le soir, enfin, revenus dans leurs appartements au luxe de bazar, enfin seuls, ils puissent s'asseoir, exténués aussi, **restant** ainsi un moment, puis **se levant**, **ouvrant** les fenêtres sur la nuit monumentale, **sortant** sur la terrasse et **se tenant** là, **respirant** l'air immobile, **écoutant** le bruit paisible du furieux torrent, le chuintement des dernières feuilles des peupliers invisibles dans le noir : de légers frissons, un murmure, le silence. (*L'Invitation* p. 64-66)

Comme souvent dans les séquences où le participe présent se fait particulièrement fréquent, le rythme du passage est palpable à travers l'utilisation de plusieurs procédés. Tout d'abord, on remarque la répétition de certains mots et expressions : « pendant tout ce temps », « interminable », « fleuve de paroles », « enfin ». Ces expressions permettent d'organiser la phrase, et jouent surtout un rôle stylistique, étant organisées de manière à générer un effet poétique où le lecteur s'attend à une répétition apte à créer un rythme et une symétrie dans la construction de la phrase. La suite de participes présents qui culminent à la fin de la citation et du paragraphe montre la force descriptive de ce procédé rythmique : l'effet de rime et de rythme contribue ainsi à créer une atmosphère particulière qui est ressentie par le lecteur.

Cette répétition rythmée du participe présent peut également être utilisée pour créer deux espaces sonores distincts au sein d'une même phrase, comme l'indique cette alternance entre narration et discours :

Exemple 35 [...] l'Américain **se penchant** une nouvelle fois, **reprenant** le petit rectangle de papier où il avait écrit un peu plus tôt « They contempt us », le **retournant**, **griffonnant** rapidement au verso : « Just think this is an informal meeting ! » et le **poussant** de nouveau vers l'assiette de son voisin, le mot « informal » souligné deux fois, la barre inférieure tracée d'un crayon exaspéré, rageur, **crevant** à son extrémité le mince feuillet, **parlant** en même temps du coin de la bouche, **disant** : « Yes : informal. As you can see », sans tourner la tête, impassible, **remuant** son corps perclus, **changeant**



de position sur sa chaise, décroisant et recroisant ses jambes, puis de nouveau immobile, son visage de bois sans expression, le coude droit dans sa main gauche, la main droite pinçant le bout de son nez dans un geste qui lui était familier — « Yeah ? dit-il plus tard. Yeah !... » (les quinze invités marchant maintenant, détendant leurs jambes [...]) (*L'Imitation* p. 77)

Dans cette citation, les sonorités du participe présent sont fortement associées à la situation dans laquelle se trouvent les deux interlocuteurs. Les citations en anglais forment un espace sonore différent par les sonorités même de la langue anglaise, et cette impression est encore renforcée par le rythme marquée des passages en français qui les entourent. Les commentaires en anglais sont courts et secs, ponctués par des points d'exclamation et des points ; les passages en français, plus longs et ponctués par des virgules, sont constitués par un enchaînement de descriptions qui s'effectue à l'aide du participe présent. Les clauses créent un rythme par la répétition du participe présent – un rythme qui est varié du fait d'un travail attentif sur l'extension des propositions, dans la mesure où des propositions courtes (« rageur », « disant », « impassible ») servent parfois à briser le tempo qui est ensuite relancé dans des propositions plus longues :

[...]  
crevant à son extrémité le mince feuillet,  
parlant en même temps du coin de la bouche,  
disant :  
« Yes :  
informal.  
As you can see »,  
sans tourner la tête,  
impassible,  
remuant son corps perclus,  
changeant de position sur sa chaise,  
décroisant et recroisant ses jambes,  
[...]

Le rôle de l'expression « disant », moins frappant dans *L'Imitation* que dans certains autres ouvrages de Simon mais néanmoins significatif, est encore plus marqué dans l'exemple 36 :

Exemple 36 [...] un village que l'autobus avait traversé en venant du petit aéroport et où l'un des invités demanda s'il pourrait aller prendre des photos, l'interprète disant : « Mais bien sûr !... », disant : « Je vais aller me renseigner... », disant : « Attendez-moi, je vous conduirai, je vais demander une voiture... », disparaissant, revenant après un long moment, disant : « Tout de suite, on y va ! », puis disparaissant de nouveau, un long moment s'écoulant encore, l'interprète reparaisant à la fin, disant : « Quel dommage ! C'est l'heure du déjeuner. (*L'Imitation* p. 83-84)

Dans ce passage, la répétition insistante de « disant » crée un rythme très marqué. Quand l'interprète disparaît, le rythme est brisé, mais seulement pour reprendre plus loin. Cette répétition en boucle de la même expression, dont l'effet est encore renforcé par les autres participes présents, souligne la vacuité de la conversation : l'interprète fait des promesses vides en gardant une apparence de politesse, mais les promesses ne semblent servir qu'à satisfaire l'invité jusqu'au déjeuner.

Le rythme généré par l'usage du participe présent est également utilisé à quelques occasions pour souligner le rythme des mouvements qui sont décrits dans le texte, comme dans l'exemple 37 :

Exemple 37 [...] le garde de droite **lançant** alors avec raideur et très haut sa jambe en avant, **passant** entre le sous-officier et le mausolée, **arrivant** à hauteur de l'autre garde qui lance de la même façon sa jambe en avant, le sous-officier leur **emboitant** le pas, les trois hommes maintenant soudés, les bottes cloutées **martelant** le pavé de marbre, les bras droits balancés à la cadence du pas, les mains gantées de blanc rejetées loin en arrière, puis **revenant** à hauteur de la crosse du fusil, puis en arrière de nouveau, le fusil vertical en équilibre dans la main gauche, les bustes très droits, les baïonnettes **étincelant** au soleil [...] (*L'Invitation* p. 93-94)

À propos de l'écriture de Claude Simon, Lucien Dällenbach constate que « le texte lui-même naît du souffle rythmique qui ne va cesser de le porter en avant. »<sup>152</sup> Il continue en soulignant que la première condition dans la lecture de Claude Simon est « d'accepter d'entrer dans son rythme »<sup>153</sup>. Pour être sûr que le lecteur ne se trompe pas sur l'importance de ce point, Dällenbach continue encore, cette fois-ci en citant le texte de Nietzsche *Par-delà le bien et le mal* : « Se méprendre sur le rythme d'une phrase, c'est se méprendre sur le sens même de la phrase. »<sup>154</sup> La conclusion ne se laisse pas attendre : le rythme créé par l'usage répété du participe présent<sup>155</sup> est un effet significatif du texte simonien. L'impression est confirmée par Claude Simon lui-même quand il dit :

Je suis sensible à la musique, à son rythme et c'est ce rythme qui guide ma façon d'écrire [...]. Je dirais qu'il est impossible d'écrire si on n'est pas dans un certain tempo.<sup>156</sup>

ou bien :

Vous parlez de musique, mais je vous dirai qu'alors les modes de composition sont les mêmes pour la musique et pour la peinture et la littérature : soit des associations, soit des contrastes, des harmonies, des dissonances, des répétitions voulues.<sup>157</sup>

Quel est donc le rôle joué par ce « battement irrégulier du texte »<sup>158</sup>, résultat entre autre de l'usage du participe présent ? Tout d'abord, le rythme crée une impression de cohésion et de cohérence, fonction tout à fait vitale dans les ouvrages les plus déroutants de Simon. Mais est-ce vraiment le cas dans *L'Invitation*, ouvrage presque entièrement linéaire ? Dans ce livre, il crée une atmosphère, un espace, il contribue à placer le texte hors la hiérarchie temporelle en initiant un rythme qui semble dire « dans le prochain souffle, tout reviendra, rien ne disparaît ». Les mots et les bouts de phrases sont constamment réactualisés par les effets de rime et par la construction des phrases en parallélismes.

---

<sup>152</sup>Dällenbach 35-36

<sup>153</sup> Id

<sup>154</sup> Id

<sup>155</sup> voir aussi Orace 160 « La présence de refrains et de variations, la récurrence de "moules syntaxiques", le rôle du rime endossé par le participe présent, le système accentuel de la phrase, autant de procédés qui, selon lui [Patrick Suter, *Rythme et corporéité chez Claude Simon*], sont facteurs de rythme »

<sup>156</sup> Claude Simon, *La Nouvelle Critique*, juin-juillet 1977, numéro 105, p. 32-44, cité par Orace 160

<sup>157</sup> Ibid Simon 39, Orace 160

<sup>158</sup> Orace 161

Il est difficile de donner une interprétation consensuelle pour un effet de style, le participe présent chez Claude Simon en étant indéniablement un. Certains linguistes stylisticiens soulignent même qu'il est vain de chercher à définir l'effet d'un certain style chez un auteur<sup>159</sup>. Pourtant, l'effet est là et nul ne peut nier son existence. Dans le cas de Claude Simon, l'effet de rythme rapproche ses textes de la musique et de la poésie<sup>160</sup> d'un côté, de la peinture de l'autre, créant une cohérence qui ne dépend pas uniquement de l'histoire racontée. De par ces analogies, le lecteur accepte plus facilement le manque d'intrigue romanesque traditionnelle, et il est amené à comprendre qu'il faut lire le texte autrement, ce qui est une condition préalable à l'appréciation de l'œuvre simonienne.

### 2.1.7 Un usage varié et significatif

Dans cette première étape de notre analyse, nous avons vu à quel point le choix du participe présent contribue à générer du sens dans *L'Invitation* : le simple fait de choisir le participe présent plutôt qu'une autre forme verbale change de manière significative la tonalité du récit et la perception des événements décrits. L'aspect temporel de ce choix est particulièrement important et une attention accrue sera donc consacrée à cet aspect dans l'étude de la traduction.

Cependant, nous avons vu que le participe présent remplit également d'autres rôles, plus inattendus : il contribue à effacer le sujet et à brouiller la différence entre objets passifs et sujets actifs dans la description des invités, des interprètes, de la danseuse, jusqu'au point où ces personnages donnent souvent l'impression d'être des objets mécaniques sans volonté propre. À cela s'ajoute son rôle curieux dans les passages descriptifs : il transforme des actions et des événements en images fixes tout en gardant un semblant de dynamisme, parfois même une impression de vitesse et de violence, comme dans la description du meurtre que nous avons observé dans l'exemple 6. Finalement, nous avons constaté que l'usage insistant du participe présent crée un effet de rime et de rythme quand la forme est répétée, un effet qui est d'autant plus fort que le participe présent est courant dans le passage. Le retour constant de passages de ce genre et le fait qu'ils sont souvent renforcés par d'autres mots et formes qui reprennent en écho les mêmes sonorités montrent qu'il ne s'agit pas d'un effet involontaire mais bien d'un effet stylistique conscient.

---

<sup>159</sup> notamment Molinié 140-141 : « C'est un abus que de présenter la double approche comme nous l'avons fait quelques lignes plus haut [étudier l'expression/étudier les effets] : la stylistique ne peut être que stylistique de l'expression. [...] les mêmes arrangements ou déterminations formels peuvent produire des valeurs esthétiques ou des connotations de niveau, des inflexions tonales rigoureusement contraires »

<sup>160</sup> « De même que le romancier abolit la distinction entre récit et description, il amène à considérer la différence entre prose et poésie » Guermès 141

Tous ces aspects de l'usage du participe présent compliquent la traduction suédoise de *L'Invitation*. Comme cette forme verbale ne connaît pas d'équivalent exact en suédois, les aspects évoqués doivent trouver d'autres appuis dans le texte. À chaque fois que le participe présent est utilisé, le traducteur doit trouver une solution adéquate et acceptable par un lecteur suédois tout en essayant de prendre en compte ces effets générés par le choix de forme verbale dans l'original. Dans la dernière partie de ce travail, nous étudierons comment le traducteur a choisi d'agir face à ces problèmes.

## 2.2 Analyse de la traduction du participe présent dans *Inbjudningen*

Une traduction littéraire restera toujours une série de compromis, que ce soit la traduction d'un roman « traditionnel » ou d'un texte à forte valeur poétique ou stylistique. Malgré les obstacles, les œuvres dites « intraduisibles » sont néanmoins sans cesse traduites et appréciées par un nouveau public : un lecteur d'*Inbjudningen*, la traduction suédoise de *L'Invitation* de Claude Simon, apprécie la virtuosité de l'auteur, alors que le texte n'est qu'une transposition en langue étrangère d'un original français, le français possédant un certain nombre de particularités inexistantes en suédois, dont le participe présent dans son usage simonien. Nous avons vu la complexité et la richesse de l'usage simonien du participe présent, et donc le défi que cet usage pose au traducteur. Dans cette partie, nous étudierons les moyens dont le traducteur suédois dispose pour rendre justesse à cette richesse et les aspects de l'écriture qui sont malgré tout perdus dans le processus.

Le suédois connaît une forme équivalente du participe présent, mais cette forme connaît un usage beaucoup plus restreint que le participe présent en français. Il est clair que, avec plus de 500 occurrences du participe présent sur les à peine 90 pages de *L'Invitation*, le traducteur ne pourra pas faire recours à la même forme à chaque fois. Il se trouve devant l'obligation de trouver des compromis, avec des conséquences indéniables sur la construction de sens dans le texte.

Dans un premier temps, nous examinerons les différentes solutions choisies dans la traduction de *L'Invitation* et nous procéderons ensuite par une étude d'exemples, afin d'apprécier dans quelle mesure les phénomènes observés dans la première partie de notre analyse ont été reproduits dans la version suédoise de l'ouvrage.

### 2.2.1 Tableau global des traductions du participe présent

La traduction suédoise largement la plus courante du *participe présent* français dans *L'Invitation* est le *prétérit* (67%), suivi par le *participe présent* (11%), *l'infinitif* (7%) et le *présent de l'indicatif* (6%). Voici un tableau de toutes les traductions :

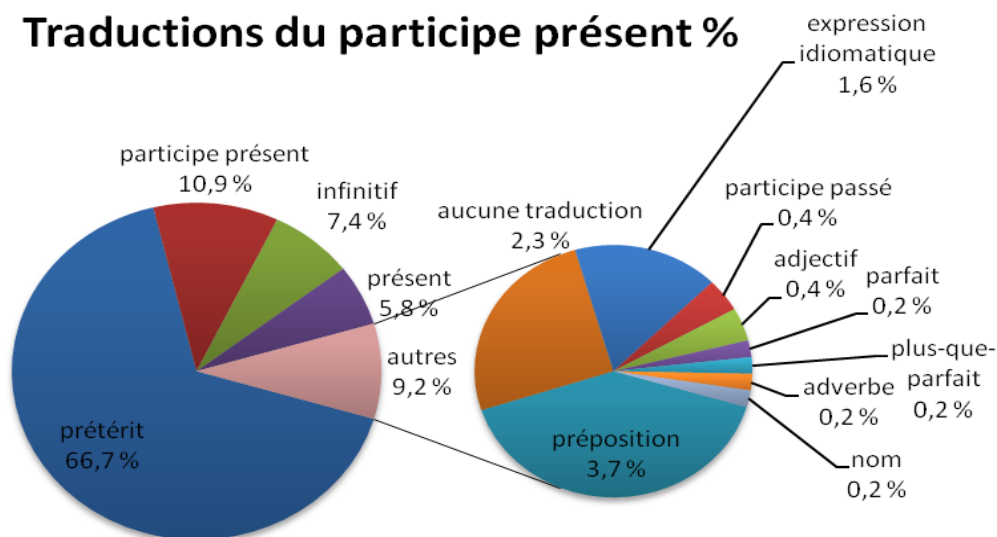
Catégorie traduction	Nombre d'occurrences	%
Prétérit	342	66,7
Participe présent	56	10,9
Infinitif	38	7,4
Présent	30	5,8
Préposition	19	3,7
Aucune traduction	12	2,3
Expression idiomatique	8	1,6
Participe passé	2	0,4
Adjectif	2	0,4
Parfait	1	0,2
Plus-que-parfait	1	0,2
Adverbe	1	0,2
Nom	1	0,2
<b>Total</b>	<b>513</b>	<b>100</b>

Tableau 1

Nous avons plusieurs traits intéressants à noter. Tout d'abord, la dominance du *prétérit* est surprenante : la traduction semble abandonner un style très marqué par un style plus transparent, le *prétérit* étant une forme verbale extrêmement classique en suédois, exprimant à lui seul la plupart des traits associés en français à *l'imparfait* et au *passé simple*. Pourtant, le lecteur de la traduction n'a pas l'impression de lire un texte écrit en suédois classique : les autres moyens stylistiques de Claude Simon semblent compenser, au moins en partie, pour cet usage plus classique des formes verbales.

Le numéro deux de la liste est le *participe présent* suédois, qui ne représente qu'un neuvième des traductions. Encore une fois, c'est un choix du traducteur propre à nous surprendre. Cette forme est celle qui par son fonctionnement correspond le mieux au *participe présent* français et par rapport à la temporalité elle se comporte de la même manière dans les deux langues. Pourtant, des conventions et des restrictions en suédois empêchent souvent de telles traductions directes.

La traduction par un *infinitif*, par le *présent de l'indicatif* et par d'autres moyens correspondent à presque un quart de toutes les traductions, ce qui montre que ces solutions diverses ont aussi un rôle à jouer. Afin de mieux visualiser les répartitions des traductions du *participe présent*, considérons ce graphique :



**Figure 5**

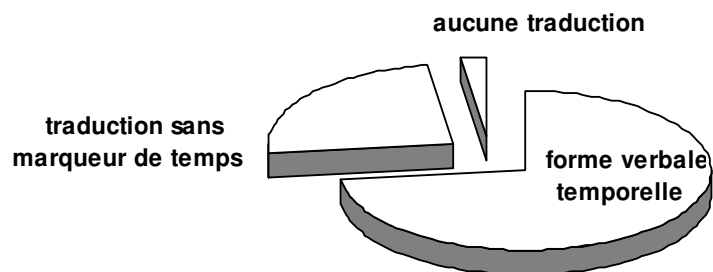
Nous constatons que le *prétérit* domine effectivement la traduction, mais que l'importance des autres traductions n'est pas non plus à sous-estimer, car avec 34% elles représentent une partie importante. La catégorie « autres » contient presque dix pour cent de la totalité : dire que le *participe présent* a été traduit par le *prétérit* d'un côté et par le *participe présent*, le *présent de l'indicatif* et l'*infinitif* de l'autre ne serait donc pas très correct, il faut tenir compte aussi des catégories mineures. Dans les parties qui suivent, nous avons l'intention d'étudier les catégories une à une, avec une attention particulière apportée à leurs capacités de rendre la temporalité exprimée par le *participe présent*, ce qui sera expliqué dans une première sous-partie.

### 2.2.2 La question temporelle

Comme nous l'avons vu, la question temporelle est centrale dans l'usage du *participe présent* dans *L'Invitation*. Connaissant Claude Simon d'un côté et les particularités du *participe présent* de l'autre, cette question ne peut qu'attirer notre attention. Nous avons constaté qu'une des principales préoccupations de Claude Simon dans le choix de temps verbal a été la question de la temporalité

et la volonté d’effacer ou suspendre le temps, afin de créer une impression de simultanéité et d’atemporalité<sup>161</sup>.

Dans le graphique suivant, nous avons regroupé les différentes traductions selon leur capacité à gérer cette même impression :



**Figure 6**

La catégorie « forme verbale temporelle » regroupe le *prétérit*, le *présent*, le *parfait* et le *plus-que-parfait* et elle représente 73% des traductions. La catégorie « traduction sans marqueur de temps » regroupe tout ce qui reste, un ensemble assez vaste qui inclut notamment le *participe présent* et l'*infinitif*, mais aussi les traductions non-verbales. Elle représente un quart des traductions (25%). Environ deux pour cent des *participes présents* dans l’original n’ont pas été traduits. Par la suite nous examinerons les traductions repérées selon ces catégories.

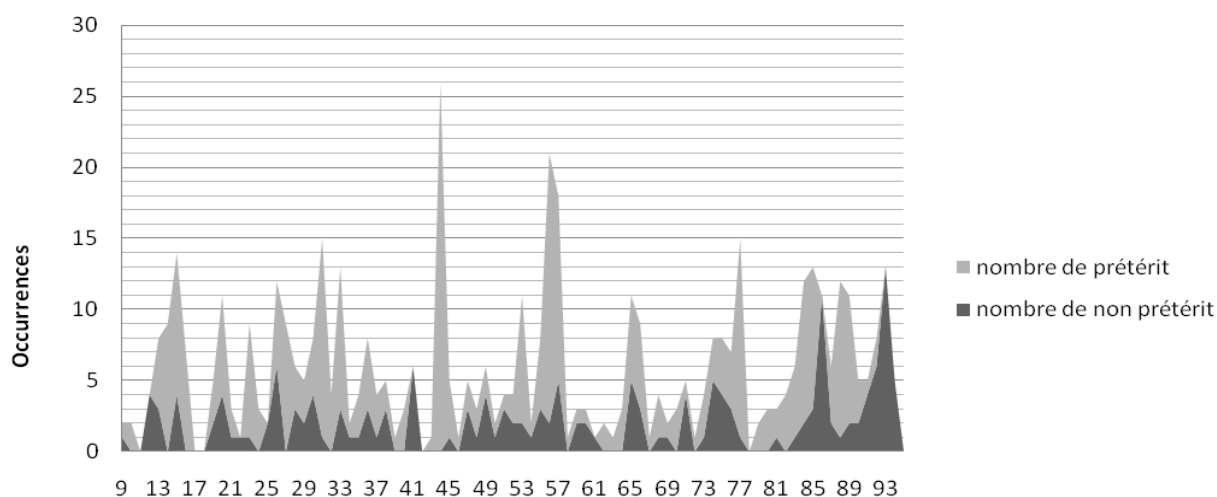
### 2.2.2.1 Le prétérit

Tout d’abord, constatons qu’il y a un phénomène majeur à traiter dans cette catégorie, c’est-à-dire la prédominance de la traduction du *participe présent* par le *prétérit*. Après cette étape nécessaire, nous prêterons notre attention au *présent de l’indicatif*, qui occupe une distribution particulièrement intéressante dans le corpus des traductions, pour ensuite traiter rapidement les autres formes verbales, très rares, qui expriment un moment dans le passé.

<sup>161</sup> « 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. » Claude Simon dans La Quinzaine littéraire, numéro 41, 15 déc 1967. Cité par Nøjgaard 89 et Guermès 24.



Nous avons constaté que le traducteur de *L'Invitation* a choisi de traduire le *participe présent* par le *prétérit* dans plus de 60% des cas. C'est un choix qui peut paraître surprenant, car cette forme verbale est très courante en suédois et ne semble pas pouvoir remplir le rôle stylistique du *participe présent* simonien. Dans le graphique suivant, nous verrons la répartition par page des traductions, la ligne extérieure correspondant aux occurrences du *participe présent* sans l'original, le gris clair aux traductions par le *prétérit* et le gris foncé aux autres traductions :



**Figure 7** Page dans la traduction

Nous constatons que la part du *prétérit* est certes grande, mais qu'elle est loin de dominer seule la traduction, même s'il ne faut pas non plus sous-estimer son importance. Nous constatons aussi que la forme a été plus utilisée dans certaines sections que dans d'autres, perdant en grande partie son importance aux dernières pages du livre.

L'exemple le plus frappant de la fréquence du *prétérit* est celui de la page 45, avec 26 occurrences du *participe présent*, presque toutes traduites par le *prétérit*. Examinons un extrait de cette scène d'assassinat issue de l'histoire soviétique :

<p>[...] <i>se jetant</i> aussitôt sur lui, le <i>ceinturant</i> — ou <i>l'assommant</i> avec une chaise — ou le <i>bâillonnant</i> aussitôt d'un mouchoir, <i>l'aveuglant</i> d'une carquette (une version de l'affaire disait qu'on avait emporté le corps roulé dans un tapis), les autres bandits à têtes d'animaux <i>se ruant</i> au même moment sur lui, <i>l'écrasant</i> de leur poids [...] <i>se relevant</i>, haletants, les mains encore agitées de tremblements, <i>rajustant</i> leurs vêtements, <i>cherchant</i> leurs lunettes sur le sol, <i>resserrant</i> leurs nœuds de cravate, <i>remettant</i> les meubles en place, [...] (<i>L'Invitation</i> p. 45)</p>	<p>[...] <i>kastade sig</i> omedelbart över honom, tog livtag - eller <i>klubbade</i> honom med en stol - eller <i>band</i> omedelbart för munnen på honom med en näsduk, eller <i>förblindade</i> honom genom att kasta en matta över huvudet på honom (enligt en version av affären skulle de ha forslat bort kroppen inrullad i en matta) medan de andra banditerna med djurhuvuden samtidigt <i>störtade sig</i> över honom, <i>krossade</i> honom under sin tyngd [...] <i>reste de sig</i> flämtande upp, med händerna som fortfarande darrade och ryckte, <i>rättade till</i> sina kläder, <i>letade</i> reda på sina glasögon på golvet, <i>drog åt</i> slipsknuten, <i>ställde tillbaka</i> möblerna på sina platser [...]</p>
---	---

Tableau 2

Plusieurs remarques paraissent essentielles : premièrement, la structure en énumération permet au traducteur d'omettre la répétition du sujet par un pronom, ce qui est conforme à l'usage du *participe présent* en français, qui ne porte pas non plus de marque de personne. Par contre, le traducteur est obligé de rendre l'objet *le* ou *l'* par *honom*, ce qui dérange un peu la fluidité du texte. Par rapport à la traduction, l'effet de répétition et d'unité est plus fort dans l'original, grâce à la répétition du *-ant* des *participes présents* et des mots avec une terminaison similaire (*moment, haletants, tremblements, vêtements*). L'original est aussi légèrement plus rythmé, mais la différence n'est pas très importante. Le traducteur a trouvé des assonances qui créent un effet sonore similaire à celui du français dans la deuxième partie de la citation, jouant surtout sur le *r* et les *t* (*reste, ryckte, rättade*), là où l'original joue sur les *re* et *ra* (*relevant, rajustant, resserrant, remettant*), même si cet effet reste moins marqué que dans l'original.

À part les rimes qui disparaissent et les sonorités qui changent dans la traduction, la principale différence due au remplacement des *participes présents* par des *prétérits* se trouve dans l'expression de la durée. Tout d'abord, le temps de l'action est perçu différemment dans la traduction que dans l'original. L'original présente la description d'une situation où beaucoup d'événements se passent très rapidement, presque dans la simultanéité. La traduction est avant tout la description d'une suite d'actions, isolées et précises, qui se passent dans un certain ordre. La différence entre les deux peut très bien être contestée, puisqu'elle n'est pas très claire, mais elle change néanmoins la lecture du texte.

Un autre aspect lié à la durée est celui de l'accélération des événements. Dans l'original, dans un cadre où *l'imparfait* et dans un moindre degré le *passé simple* et le *plus-que-parfait* dominent la narration, le *participe présent* semble ramener les événements devant les yeux du lecteur dans un saut rapide, où les actions se passent dans un présent de la mémoire où tout se superpose. Cet espace est radicalement différent de celui de la parenthèse dans l'exemple (*une version de l'affaire disait qu'on avait emporté le corps roulé dans un tapis*), où le lecteur sent d'un coup qu'il y a une grande distance entre le narrateur et l'événement, une distance encore plus palpable par rapport à l'intensité et la rapidité violente de la description qui l'entoure. Bien évidemment, cet effet ne s'explique pas uniquement par l'usage du *participe présent*, mais le choix de la forme verbale en fait partie et dans la traduction l'effet est effectivement moins fort, en dépit de l'usage d'adverbes comme *aussitôt/omedelbart* et *au même moment/samtidigt*.

L'exemple que nous avons étudié ici fait partie des cas où la différence entre les conséquences de l'usage du *participe présent* et de l'usage du *prétérit* est plus marquée que d'habitude, mais les mêmes phénomènes se retrouvent fréquemment dans le livre, à des degrés différents.

### 2.2.2.2 Le présent

A part le *présent*, les autres temps verbaux que le *prétérit* sont extrêmement rares parmi les traductions du *participe présent* dans *Inbjudningen*. Un point intéressant est de constater que finalement, cette remarque concerne aussi le présent : la forme reste exceptionnelle— sauf pour les dix dernières pages du livre, quand la fréquence se multiplie. Dans les trois dernières pages, le *présent* est utilisé 17 fois en traduction du *participe présent*, contre les 13 fois constatées dans le reste du livre ; ou bien, dans les pages 89-99, 25 fois contre les 5 fois du reste du livre. Ceci est soit un choix très intéressant de la part du traducteur, soit un phénomène inhérent du texte simonien. Voici un graphique qui montre les occurrences du présent selon le numéro de page :

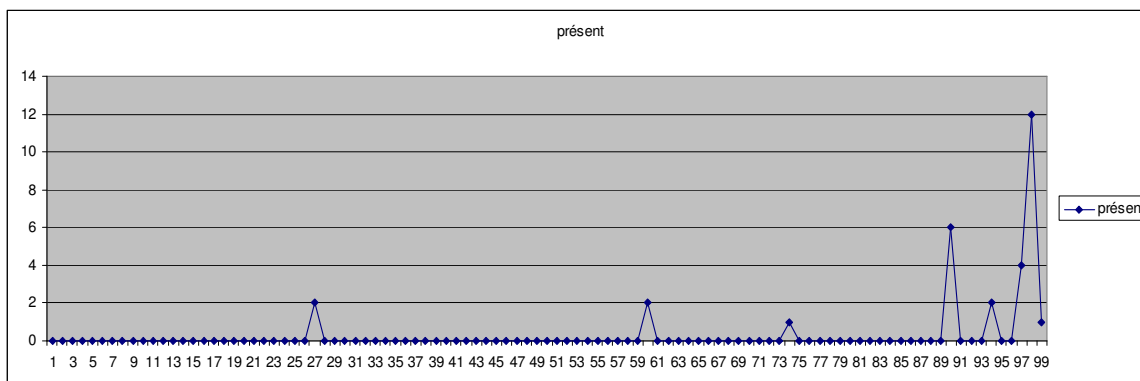


Figure 8

Une étude cas par cas donne le résultat suivant : dans les pages 27, 60 et 74, seules occurrences du *présent* en traduction du *participe présent* avant l'escalade de la fin, le *présent* est utilisé pour exprimer une vérité générale et l'usage du *prétérit* est impossible sans risquer de changer le sens de la phrase :

3a	[...] ces éparpillements de lumière, qui entourent habituellement les villes, <b>se multipliant</b> peu à peu, <b>se resserrant</b> , <b>se regroupant</b> [...] (p. 28)	[...] ljuspunkter som vanligtvis omger städerna och som undan för undan <b>blir allt flera</b> , allt tätare, ända tills de <b>samlar sig</b> i en enda [...] (p. 27)
3b	[...] comme sur ces petits écrans lumineux où se composent par brusques saccades, par brusques fragments <b>s'allument</b> et <b>s'organisent</b> [...] des images sommaires [...] (p. 59)	[...] som på dessa små lysande skärmar där summariska bilder framställs i plötsliga ryck, i plötsliga bitar som <b>lyses upp</b> och <b>samordnas</b> den ena efter den andra [...] (p. 60)

3c	[...] dans la posture d'un homme appuyé du dos contre le ventre de quelque mur en train de se lézarder, <b>essayant</b> sinon d'arrêter tout au moins de ralentir [...] (p. 71)	[...] som en man som står med ryggen mot en mur som håller på att rämna och <b>försöker</b> om inte hejda så dock fördröja [...] (p. 74)
----	---	--

Tableau 3

Nous ne pouvons que constater que le traducteur n'a pas eu grand choix quant au temps verbal dans ces cinq cas. Le seul choix s'est fait entre le *présent de l'indicatif* et le *participe présent*, sachant que parmi les verbes utilisés seuls *samlande sig* et *försökande* seraient plus au moins acceptables comme *participes présents* en suédois standard, *blivande allt flera* appartenant à un registre archaïsant et les autres verbes paraissant maladroits à cause de leur mode passif.

En ce qui concerne les occurrences de la fin du livre, le *présent* est effectivement le temps masqué derrière le *participe présent* de l'original. Les occurrences des traductions du *participe présent* par un temps verbal apparaissent, bien évidemment, dans un contexte qui se trouve dans ce même temps verbal : si le contexte est au *présent* dans l'original, la traduction du *participe présent* par un temps verbal ne pourra être qu'une traduction par le *présent*. Regardons un exemple des dernières pages du livre :

Arrivés devant le mausolée ils s'arrêtent en <b>claquant</b> des talons et, <b>pivotant</b> d'un quart de tour sur la gauche [...] ( <i>L'Invitation</i> p. 92)	När de kommit fram till mausoleet gör de halt och <b>smäller</b> med klackarna, <b>vrider sig</b> en kvarts varv åt vänster [...] ( <i>Inbjudningen</i> p. 97)
---	--

Tableau 4

L'évidence que c'est le présent du contexte qui explique le présent de la traduction révèle une partie de la structure globale de *L'Invitation* que la traduction par le *prétérit/le présent* souligne : dans ce va-et-vient entre le passé des événements et le présent de la mémoire, le livre s'ouvre par un passé constamment réactualisé par le *participe présent* comme image du présent de la mémoire et de l'écriture. Il se referme par une écriture en *présent* rendu atemporel et historique par l'usage du *participe présent* : ce sont les mêmes soldats qui marchent sous Staline, sous Gorbatchev et à ce jour. Dans la traduction comme dans l'original, ce glissement du passé vers le présent et vers l'atemporalité est là, mais dans la traduction le développement est plus explicite, éliminant la zone d'ambiguïté créée par l'usage récurrent du *participe présent*.

### 2.2.2.3 Le parfait, le plus-que-parfait

Le *parfait* suédois est un temps verbal qui exprime un moment du passé lié à la situation actuelle. Dans un roman, la situation actuelle est le présent du récit, ce qui explique pourquoi il est rare comme traduction du *participe présent* dans un récit écrit principalement dans les temps du passé (*imparfait* et *passé simple*). Le *participe présent* dans *L'Invitation* a été traduit par le *parfait* une seule fois et par le *plus-que-parfait* une seule fois aussi. La question qui se pose est donc plutôt de l'ordre « pourquoi ces traductions sont-elles tellement rares ? », que de l'ordre « pourquoi existent-elles ? ». Commençons néanmoins par citer les deux cas qui existent :

5 a	[...] quelqu'un qui, <b>ayant réussi</b> en jouant des coudes à se pousser au premier rang [...] ( <i>L'Invitation</i> p. 71)	[...] den som <b>har lyckats</b> armbåga sig fram [...] ( <i>Inbjudningen</i> p. 74)
5 b	[...] avant même que se fussent éteintes les voix des interprètes <b>finissant</b> de traduire sa dernière phrase [...] ( <i>L'Invitation</i> p. 53)	[...] redan innan tolkarnas röster <b>hade hunnit</b> översätta hans sista mening [...] ( <i>Inbjudningen</i> p. 54)

Tableau 5

Nous constatons de nouveau ce que le cas du *présent* nous a déjà montré : le *participe présent* tire sa valeur temporelle du contexte, ce qui veut dire que le traducteur n'a pas de choix s'il veut traduire la forme par un temps verbal. Ici, le *parfait* du premier exemple correspond au *participe présent* dans sa forme composée, ce qui rend une traduction par le *prétérit* impossible sans changer le sens de la phrase. La traduction par le *parfait* ici est tout aussi élégante et légère que correcte. Notons que sur 513 occurrences du *participe présent*, trois seulement sont en forme composée (0,58%), ce qui contribue à expliquer pourquoi la traduction par le *parfait* est aussi rare. Le deuxième exemple prouve la même chose, le contexte (*avant que se fussent éteintes*) expliquant pourquoi le traducteur a opté pour le *plus-que-parfait*, dans un cas où l'usage du *participe présent* aurait été impossible en suédois.

### 2.2.2.4 Le participe présent suédois

Comme nous l'avons vu dans le tableau 1, les traductions du *participe présent* qui expriment un temps verbal dominant dans la version suédoise de *L'Invitation*. Cependant, un certain nombre de cas existent où la traduction suédoise ne porte pas de marqueur temporel : les traductions par le *participe présent* suédois, par l'infinitif et par des solutions non verbales, telles que le recours à un adjectif, un adverbe ou des constructions de phrase idiomatiques.

En suédois comme en français, il existe une forme verbale appelée *participe présent*, ou, en suédois, *presensparticip*. La forme a plusieurs traits en commun dans les deux langues. En français le *participe présent* a besoin d'un support nominal ou pronominal pour exprimer le temps et la personne<sup>162</sup>. En suédois aussi. En français comme en suédois, le *participe présent* a des fonctions analogues à celles de l'adjectif, mais aussi des fonctions typiques des verbes, notamment la capacité d'avoir un complément d'objet et d'être mis au passif<sup>163</sup>. Le *participe présent* français peut être soit épithète, souvent détachée, soit prédicat ou attribut dans une proposition absolue<sup>164</sup>, ceci est également vrai pour le suédois. Il semble clair que, parmi toutes les traductions du *participe présent* français repérées, le *participe présent* suédois est la plus littérale. Il est invariable, il n'exprime ni le temps ni la personne et, comme en français, il a des traits verbaux et des traits adjectivaux.

La tâche du traducteur serait bien évidemment plus facile si la situation était aussi simple que nous l'avons décrite ci-dessus. En réalité, l'usage du *participe présent* est beaucoup plus restreint et plus rare en suédois qu'en français. La forme est perçue comme archaïsante et lourde. Traduire tous les *participes présents* dans *L'Invitation* par cette même forme du suédois rendrait le texte difficilement lisible et très peu idiomatique, voire chaotique. Comme nous l'avons vu, le traducteur a opté pour d'autres solutions dans une grande partie des cas. Pour clarifier la situation, examinons ce graphique de la distribution des traductions par le *participe présent* suédois à travers le livre :

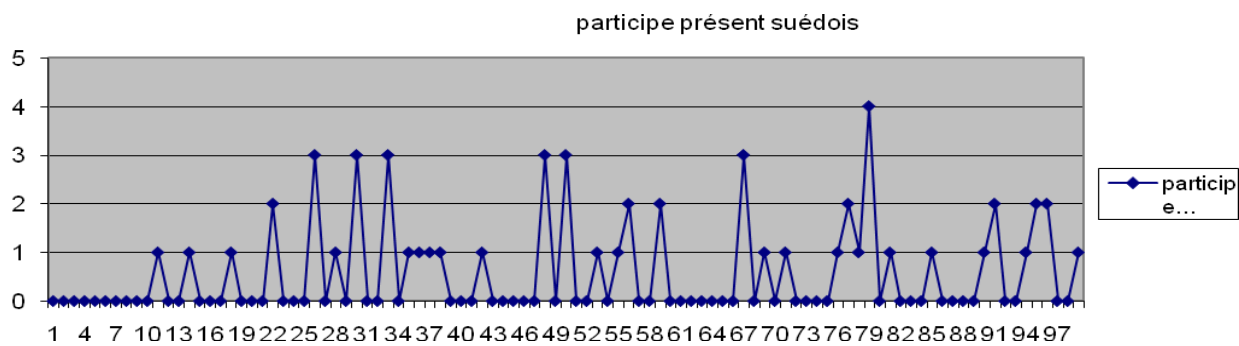


Figure 9

La première chose que nous remarquons est le fait que le *participe présent* suédois apparaît régulièrement à travers l'ouvrage, mais jamais à une fréquence par page très élevée. Le maximum de *participes présents* par page dans l'original est de 26, dans la traduction il est de 4. La différence est frappante et semble indiquer qu'il est impossible d'entasser les *participes présents* suédois de la

<sup>162</sup> Grevisse 1306

<sup>163</sup> Id

<sup>164</sup> Ibid 1307

même façon qu'en français, ce qui empêche de manière très efficace de les utiliser en série pour créer un effet de rime et d'échos comme dans l'original. Voyons quelques cas typiques :

6 a	[...] <i>s'égrenant</i> , <b><i>mourant</i></b> , puis <i>renaissant</i> [...] (p. 15)	[...] <i>sparsammare</i> , <b><i>bortdöende</i></b> tills de <i>pånyttföddes</i> [...] (p. 14)
6 b	[...] <b><i>s'ébrouant</i></b> , <b><i>secouant</i></b> ses crinières d'eau [...] (p. 49)	[...] <b><i>frustande</i></b> och <b><i>skakande</i></b> sin man av vatten [...] (p. 50)
6 c	les quinze invités debout sur leurs reflets inversés dans le miroir du parquet de bois précieux [...] (p. 91)	de femton inbjudna <b><i>stående</i></b> på sina omvända spegelbilder på parketten av dyrbara träslag [...] (p. 96)

Tableau 6

Le premier exemple nous montre que le traducteur se trouve effectivement devant un grand nombre d'obstacles. Tout d'abord, il n'y a aucune traduction directe du mot *s'égrener* en suédois. Le traducteur est donc obligé d'exprimer cette idée par d'autres moyens. Il a choisi d'omettre le verbe et d'utiliser un adverbe en comparatif, qui exprime effectivement l'idée de *s'égrenant* avec beaucoup de légèreté. *Bortdöende* pour *mourant* est une traduction littérale qui fonctionne sans aucun problème, *tills de pånyttföddes* est plus lourd que *puis renaissant* et brise un peu le rythme de la suite de mots. Eventuellement, le *participe présent* aurait été possible dans ce cas, mais la construction n'aurait pas été moins lourde (*bortdöende och pånyttfödandes*). Une autre option serait de segmenter le mot *pånyttfödas*, disant *bortdöende tills de föddes på nytt*, ou bien *bortdöende och sedan födandes på nytt*, mais parmi ces options les *participes présents* sont les moins idiomatiques.

Le deuxième exemple sert à montrer un cas où la traduction a pu utiliser deux *participes présents* de suite. De tels cas existent, mais la plupart du temps les traductions par un *participe présent* sont des cas isolés, avec un verbe principal conjugué à proximité. Il semblerait que l'existence d'un verbe principal conjugué est plus important en suédois qu'en français, où les constructions absolues permettent souvent de le supprimer. Le dernier exemple est une traduction de *debout* et ne fait pas partie du corpus des traductions du *participe présent*. Nous le citons pour montrer qu'un auteur qui joue avec la langue ne suit pas forcément la norme que nous venons de constater : le début de l'exemple est aussi le début de la phrase et du paragraphe, qui commence donc sans majuscule et sans verbe conjugué. Ce style apparaît près de la fin du livre, quand la conception du temps change, le présent et le passé s'entremêlent de plus en plus et le récit commence de plus en plus à rappeler un ensemble d'images fragmentées.

### 2.2.2.5 L'infinif

L'infinif connaît une distribution relativement constante à travers le livre. Souvent absent, il n'apparaît jamais à une fréquence supérieure à trois par page. A certaines occasions, il laisse s'écouler plusieurs pages avant de réapparaître, notamment entre les pages 28-40 :

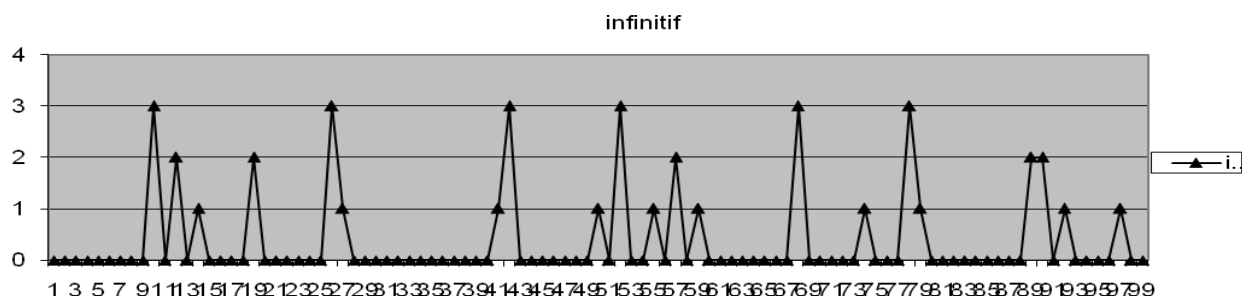


Figure 10

Cette distribution fait penser que la traduction du *participe présent* par un *infinif* ne correspond pas tellement à un choix stylistique, mais à un besoin engendré par certains types de phrases relativement courants, ce qui est aussi le cas : il fait partie des constructions possibles pour traduire le *participe présent* français, surtout quand le contexte incite à utiliser des prépositions en suédois. Voyons un exemple typique :

<b>disparaissant</b> un moment, puis <b>réapparaissant</b> (p. 26)	<b>för att försvinna</b> och ett ögonblick därpå <b>dyka upp</b> på nytt (p. 26)
--	--

Tableau 7

*För att + infinitif* est une construction qui apparaît souvent dans le corpus des traductions. D'autres constructions courantes sont *utan att/efter att/genom att + infinitif*. Souvent ces constructions donnent des indications plus précises que l'original sur ce qui se passe, sous-entendant un sens temporel ou causal qui dans l'original dépendait uniquement de l'interprétation du lecteur. Il freine parfois la fluidité du texte, créant une pause dans les énumérations pour donner des indications temporelles ou spatiales. *L'infinif* n'exprime pas le temps ni la personne en soi, mais il est souvent introduit par des prépositions ou d'autres termes qui le font.

Un autre problème éventuel est celui des répétitions. Cela n'est pas tellement dû à *l'infinif*, mais les mots *disparaissant* et dans un moindre degré *réapparaissant* créent comme un refrain dans le texte, un effet qui est diminué dans la traduction par le fait que les occurrences ne sont pas toujours



traduites de la même manière. Le plus souvent, *disparaissant* est traduit par le *prétérit*<sup>165</sup>, parfois il est traduit par une construction infinitive et une fois il n'est pas traduit.

### 2.2.2.6 L'Omission du verbe

Jusqu'à ce point, nous avons regardé uniquement les traductions verbales, mais dans presque 10% des cas, le traducteur a opté pour une solution où le participe présent est traduit par une préposition ou une expression idiomatique contenant notamment des prépositions et des noms. Parfois le participe présent n'a tout simplement pas été traduit. Avant de passer à la conclusion, voyons donc quelques cas typiques parmi ces traductions :

a) participe présent --> préposition (3,7% des cas)

8 a	l'un <i>suivant</i> l'autre (p. 12)	en <i>efter</i> en (p. 10)
8 b	souriant, <i>découvrant</i> ses dents éblouissantes (p. 30)	leende <i>med</i> sina bländvita tänder (p. 30)
8 c	<i>passant devant</i> les tribunes vides (p. 94)	<i>förbi</i> de tomma läktarna (p. 99)

Tableau 8

La traduction du participe présent par une préposition est une solution commode qui permet souvent de rédiger des phrases plus légères en suédois, tout en gardant le sens de la proposition intact. Le premier exemple est ici un cas typique. Le deuxième est déjà plus problématique : *découvrant ses dents éblouissantes* a été traduit pas *avec ses dents éblouissantes*. D'un point de vue temporel, les prépositions ne se conjuguent bien évidemment pas et ont un aspect en commun avec le *participe présent*. Ces traductions ne posent donc pas de problème par rapport à la temporalité ou à la simultanéité, mais elles sont susceptibles de simplifier un peu trop les phrases et parfois de freiner le dynamisme du récit. Le troisième exemple est néanmoins un exemple du contraire : la succession de plusieurs subordonnées courtes et sans verbe crée effectivement en suédois (au moins dans ce cas) un effet de rapidité et de simultanéité similaire à celui du *participe présent* en français.

<sup>165</sup> Par exemple *saluant de nouveau*, puis *disparaissant* (*L'Invitation* p.15) devient *som hälsade på nytt och försvann* (*Inbjudningen* p. 14)

b) participe présent --> aucune traduction (2,3% des cas)

9 a	[...] puis <i>basculant</i> , <b><i>disparaissant</i></b> , puis <i>réapparaissant</i> [...] (p. 31)	[...] varefter de <i>stjälpte runt</i> och <i>dök upp</i> på nytt [...] (p. 30)
9 b	[...] l'élégant diplomate méditerranéen <b><i>s'avançant</i></b> en tête [...] (p. 12)	[...] den eleganta medelhavsdiplomaten i <i>spetsen</i> [...] (p. 10)
9 c	[...] <i>arborant</i> une discrète cravate de soie gris perle à rayures, <b><i>souriant de toutes ses dents</i></b> , <i>s'inclinant</i> cérémonieusement à la façon des Asiatiques, le visage rond, plat, lisse et jaune, les yeux bridés [...] (p. 36)	[...] iförd pärlgrå kostym med en diskret randig pärlgrå slips, med ett runt, platt, slätt och gult ansikte och sneda ögon, som bugade sig, så som asiater brukar göra [...] (p. 36)

Tableau 9

En dehors des traductions effectuées à l'aide d'autres classes de mots, il y a aussi certains cas où le participe présent n'a pas été traduit, parfois pour des raisons difficiles à comprendre. Dans les exemples ci-dessus, *dök upp på nytt* sous-entend certes que les îlots de lumières dont il est question avaient disparu avant de réapparaître, mais le même est vrai pour *réapparaissant*, il est donc difficile ici de comprendre pourquoi le traducteur n'a pas voulu traduire ce terme. Le deuxième est plus compréhensible : dans le contexte il serait presque envisageable de considérer que *i spetsen* (= *en tête*) est une traduction de *s'avançant en tête*, puisque cette expression suédoise s'utilise presque uniquement quand il y a un mouvement de ce type. Le troisième exemple par contre est le plus surprenant, le traducteur ayant supprimé toute une subordonnée, et cela sans que la phrase ait posé de problèmes de traduction. C'est le seul cas aussi frappant de non traduction dans le corpus, et il s'explique peut-être par une simple erreur.

c) participe présent --> expression idiomatique (1,6% des cas)

10 a	[...] finissant par se confondre [...] (p. 38)	[...] till slut smälte samman [...] (p. 39)
10 b	[...] attendant d'être relevés [...] (p. 92)	[...] i väntan på att bli avlösta [...] (p. 97)
10 c	[...] se rendant [...] à quelque conseil œcuménique [...] (p. 61)	[...] på väg till något ekumeniskt möte [...] (p. 63)

Tableau 10

Ce groupe de traductions n'est pas très important, mais mérite d'être mentionné. Le corpus comprend quatre occurrences de *i väntan på* comme traduction de *attendant*, d'autres expressions incluant *på väg tillfrån*, *till slut* et *hela tiden*. Globalement, ce sont des traductions idiomatiques qui ne posent guère de problèmes, mais qui sont peut-être aussi la solution facile qui s'offre au traducteur. Dire *väntande* et *gående till* au lieu de *i väntan på* et *på väg till* ne serait pas non plus

une mauvaise solution, tout en gardant les caractéristiques du participe présent qui disparaissent dans d'autres traductions.

d) participe présent --> participe passé/adjectif/adverbe/nom (1% des cas)

11 a	[...] la main <i>soutenant</i> sa tête massive [...] (p. 52)	[...] det tunga huvudet <i>lutat</i> i handen [...] (p. 54)
11 b	[...] <i>prêtant</i> à vrai dire moins d'attention [...] (p. 38)	[...] mindre uppmärksamma [...] (p. 38)

Tableau 11

Du point de vue stylistique, les quelques traductions de cette catégorie n'ont pas un grand rôle à jouer, voire aucun. Les exemples servent avant tout à montrer qu'il est impossible de se contenter de quelques grandes catégories pour expliquer le fonctionnement d'une traduction. Il y aura toujours des cas où le traducteur a trouvé des solutions qui sont valables dans un cas précis mais pas en dehors, ce qui donne lieu à ce genre de classement.

#### 2.2.2.7 Étude d'exemples

Il est utile de regarder cas par cas comment l'aspect temporel du participe présent a été traduit dans *Inbjudningen*, puisqu'une telle étude permet d'apprécier de manière chiffrée et exacte quelles solutions ont été retenues dans la traduction. Cependant, une telle approche est trop limitée et formelle pour rendre compte de la complexité du texte, que ce soit l'original ou la traduction. L'effet de suspension temporelle dans *L'Invitation* ne repose pas uniquement sur le participe présent, mais sur l'accumulation d'un certain nombre d'éléments : le niveau de détail choisi, les répétitions de mots et bien évidemment le sens et les connotations des mots choisis – tous ces éléments et d'autres encore agissent pour créer l'impression ressentie. Le suédois est une langue contraignante au niveau du choix des formes verbales et il est donc aisé de constater que le traducteur n'a souvent eu d'autre choix que de traduire le participe présent d'une certaine manière. Pour compenser cette marge étroite, il a néanmoins la possibilité de modifier ou d'introduire d'autres éléments. Souvenons-nous des mots du traducteur C.G. Bjurström lui-même à propos du participe présent, où il constate que le participe présent a souvent été « remplacé par des expressions de simultanéité qui abolissent le mouvement, ou des tournures destinées à transformer l'action en attribut comme "lui qui" » dans la traduction suédoise.<sup>166</sup> Pour apprécier le mode de

<sup>166</sup> Bjurström 1972 147

traduction de l'aspect temporel du participe présent, il est donc nécessaire d'examiner également le contexte qui entoure cette forme verbale.

Revenons donc sur les exemples étudiés dans la partie sur l'usage du participe présent dans *L'Invitation*, où nous avons vu l'effet de suspension temporelle que ce dernier générerait, en commençant par les applaudissements qui reviennent à plusieurs reprises dans l'exemple 14 :

#### Exemple 14

<p>[...] comme le tapage d'une grêle sur un toit, <b>noyant</b> tout, <b>submergeant</b> les quelques vivats poussés ici et là, <b>vacillant</b>, <b>reprenant</b>, <b>s'enflant</b> de nouveau, <b>emplissant</b> le vaste vaisseau d'un monstrueux grésillement, <b>vaguement inquiétant</b>, comme celui de ces cataractes sauvages où basculent par milliers des tonnes d'eau, <b>menaçant</b> presque, et à travers lequel les vivats qui redoublaient semblaient comme des cris de détresse, d'alarme, de fureur même, chaque fois que le rideau s'ouvrait à nouveau [...] (14)</p>	<p>[...] det lät som hagel på ett tak, ett ljud <b>som täckte</b> allt, <b>som dränkte</b> de enstaka bravoropen här och där, <b>det svajade till</b>, <b>tog fart och svälde</b> på nytt <b>och fyllde</b> det väldiga rummet med ett monstuöst, smått oroande dån, likt ljudet från ett vattenfall på tusentals ton, nästan hotfullt, med de återigen uppblående bravoropen som lät som nödrop, rop på hjälp eller rytanden av vrede varje gång ridån på nytt drogs åt sidan [...] (13)</p>
---	---

Ce qui frappe d'abord le lecteur de cet exemple est son aspect sonore : à chaque verbe au participe présent dans l'original correspond un verbe en prétérit dans la traduction, mais les terminaisons du prétérit ne sont pas aussi régulières que celles du participe présent et l'impression sonore de vagues d'applaudissements, chaque vague culminant avec une reprise de *-ant/ent* est absente. La traduction donne deux couples sonores : *som -kte* et *-llde*, mais cette répétition est nettement moins importante – à côté des dix *-ant/ent* de l'original, ces répétitions sont à peine audibles. Or, une telle répétition contribue à créer une impression de suspension temporelle : le lecteur s'attend à un retour des sonorités plutôt qu'à l'apparition d'une suite d'événements, d'une progression du récit. Simon utilise ainsi les sonorités du participe présent pour renforcer la suspension temporelle : les mouvements sonores des applaudissements reviennent en écho dans le texte même. Cet effet est impossible à recréer dans la traduction : le traducteur ne peut pas avoir recours au participe présent suédois sans alourdir le segment et sans choquer le lecteur qui trouverait le passage maladroit et bizarre – tout le contraire de la légèreté et du rythme de l'original. Il ne peut pas non plus faire appel à un vocabulaire très différent afin de générer un rythme semblable, puisque ce serait une distorsion de l'original plus grave encore que la perte du rythme.

Un deuxième aspect textuel qui attire l'attention du lecteur est l'ensemble de petits mots qui ont été rajoutés en suédois : *som, det, till, och...* Ces termes (conjonctions, pronoms, prépositions...) servent à nouer des liens syntaxiques plus fermes entre les différents éléments et à préciser le contexte et l'aspect du mouvement. Il est à noter qu'aucun de ces rajouts grammaticaux n'a d'aspect à proprement parler temporel, mais cela ne les empêche pas d'influencer la perception du temps de la phrase. En effet, dire *svajade till* au lieu de *svajade* laisse comprendre que le

vacillement est temporaire et de courte durée, une notion qui semble en légère contradiction avec l'indétermination de *vacillant*. Le *som* (*qui*) est utilisé pour renforcer la cohérence sonore, rythmique et syntaxique du segment : d'une part il engendre une reprise sonore semblable à celle du participe présent ([...] *som* täckte allt, *som* dränkte [...]), d'autre part il sert à renouer le lien avec l'antécédent « ett ljud ». Le pronom *det* (*il/elle*) sert au même but de cohérence syntaxique en faisant référence à son antécédent. Finalement, la conjonction *och* (pour *et*), crée des juxtapositions entre les mots sans les hiérarchiser, correspondant à la juxtaposition des mots par des virgules dans l'original. Autrement dit, ces mots sont utilisés pour mieux organiser la phrase traduite et éviter toute confusion éventuelle sur son sujet. Or, la suspension temporelle dans l'original s'opère également en partie par l'autonomie du participe présent, dans le sens où la juxtaposition directe des verbes renforce l'effet d'immédiat. Le *och* semble ici, malgré lui, introduire un instant de pause qui permet d'organiser la perception. Cet effet est très léger, mais il contribue à créer un écart dans la perception du temps entre l'original et la traduction.

À travers ces mots rajoutés dans la traduction, le traducteur aurait également la possibilité de renforcer le côté sonore en suédois : sans changer le sens de la phrase, il aurait pu par exemple multiplier les *som* (*qui/que*) afin de créer un effet semblable de vagues sonores : « ett ljud som täckte allt, som dränkte de enstaka bravoropen här och där, som svajade till, som tog fart, som svälldes på nytt, som fyllde det väldiga rummet ». Cependant, une telle traduction donne une impression monotone et répétitive qui n'existe pas dans l'original et, ce qui est plus important, l'usage de *som* laisse entendre que la phrase doit bientôt se terminer et laisse ainsi le lecteur en suspens en repoussant sans cesse cette fin, alors que l'original pourrait continuer encore longtemps dans cette voie sans choquer excessivement le lecteur.

Comme nous l'avons vu dans la partie sur l'usage du participe présent, l'extrait cité n'est qu'une partie d'une description qui revient en écho par la suite. Comment la suite a-t-elle donc été gérée ? Revenons aux deux extraits de la suite que nous avons étudiés :

#### Exemple 15

<p>[...] les applaudissem<sup>ents</sup> et les clameurs mainten<sup>ant</sup> assourdis, les quinze invités continuan<sup>t</sup> toutefois à les percevoir, lointains, s'égrenan<sup>t</sup>, mouran<sup>t</sup>, puis renaissan<sup>t</sup>, s'enflan<sup>t</sup> à nouveau, exigean<sup>ts</sup>, tandis qu'on les guidait dans un dédale de colonnes, de marbre blanc, d'escaliers et de galeries où semblaient errer les inconsolables fantômes des défunt<sup>es</sup> grandes-duchesses et des défunt<sup>s</sup> chambellan<sup>s</sup>, franchissan<sup>t</sup> à la fin une porte [...] (p. 15)</p>	<p>[...] medan applåderna och ropen dämpades, fast de femton inbjudna fortsatte att höra dem avlägset, sparsammare, bortdöende tills de pånyttföddes och svälldes ut än en gång, fordrande, medan man ledde dem genom en labyrint av pelare, vit marmor, trappor och gallerier där de avdöda ärkehertiginornas och de avdöda kammarherrarnas otröstliga vålnader tycktes irra omkring och de till slut kom ut genom en port [...] (p. 14)</p>
--	---

Dans cet extrait, l'effet sonore de répétition est pratiquement inexistant en suédois : le participe a été traduit d'abord avec un prétérit, puis avec un adverbe, puis avec un participe présent suédois, puis avec un prétérit à la forme passive et finalement à nouveau avec un prétérit. Une certaine répétition discrète s'opère entre « *dämpades* » et « *pånyttföddes* » et entre « *bortdöende* » et « *fordrande* », mais elle est très peu audible. La traduction est néanmoins dotée d'un rythme agréable qui s'explique par la segmentation de la phrase par des virgules et qui peut être facilement visualisé :

fast de femton inbjudna fortsatte att höra dem avlägset,  
*sparsammare*,  
 bortdöende tills de pånyttföddes och svällde ut än en gång,  
*fordrande*,  
 medan man ledde dem genom en labyrint av pelare,  
*vit marmor*,  
 trappor och gallerier där de avdöda ärkehertiginnornas [...]

En effet, si l'original crée un rythme à l'aide du participe présent, où chaque répétition de cette forme verbale relance un rythme relativement rapide, la traduction crée un rythme plus discret et plus varié mais qui se laisse néanmoins sentir : avec « *tills de pånyttföddes och svällde ut än en gång* » (« puis renaissant, s'enflant à nouveau »), le lecteur sent comment le rythme de « *sparsammare, bortdöende* » s'accélère avec les applaudissements qui reprennent force, un effet qui s'opère par l'introduction d'un segment plus long qui se prononce en un souffle. La perception du temps est donc modifiée par le biais du rythme dans l'original comme dans la traduction, mais si l'original se repose sur le participe présent, la traduction doit faire recours à d'autres moyens, créant un rythme différent mais qui semble en accordance avec le texte. Le traducteur profite également des sonorités du suédois pour introduire des allitérations en f (« *fast de femton inbjudna fortsatte att höra* ») et en m (« *medan man ledde dem genom* »).

À la différence du premier extrait que nous avons étudié, l'extrait ci-dessus présente également un usage moins dominant du prétérit : le fait de choisir un adverbe et un participe présent suédois dans la traduction évite de trop insister sur le temps du passé que Simon a voulu discret voire ambigu. Cette approche n'est néanmoins pas maintenue par la suite :

#### Exemple 16

[...] l'immense rideau de scène à travers lequel parvenait de nouveau, plus proche maintenant mais comme d'un autre monde, le crépitement des derniers rappels, des derniers applaudissements, scandés à présent, obstinés, se raréfiant toutefois peu à peu, se désunissant pour ainsi dire, se désintégrant, de moins en moins nourris puis, à la fin, cessant, laissant place [...] à la tranquille cacophonie de coups de marteau [...] (p. 16)

[...] den väldiga ridån genom vilken de på nytt, närmare men samtidigt liksom från en annan värld, nåddes av de sista applåderna, fast nu var de taktfasta, envetna men tunnades dock ut undan för undan, upplöstes så att säga, desintegrerades, mindre och mindre fylliga, ända tills de äntligen upphörde och lämnade plats åt den lugna kakofonin [...] av hammarslag [...] (p. 15)

Dans cette suite de la description des applaudissements, le prétérit domine fortement dans la traduction : tous les participes présents ont été traduits par ce temps verbal, le *-s* final correspondant à la forme réflexive utilisée dans l'original. Nous remarquons aussi que les deux marqueurs du présent *maintenant* et *à présent* ont été traduits seulement à moitié : le *maintenant* de « plus proche maintenant » a été traduit par *samtidigt, simultanément*. Cette solution exprime sans doute une volonté d'éviter la répétition de *nu* (*maintenant*), mais il devient significatif dans la mesure où *maintenant* n'a pas non plus été traduit dans la séquence précédente. En effet, malgré son statut diégétique, *maintenant* peut s'utiliser sans problème avec l'imparfait en français, comme le constate Buffard-Moret<sup>167</sup> et Simon utilise très fréquemment cette possibilité dans *L'Invitation*, trouvant ainsi un autre moyen pour écrire au passé tout en gardant un semblant de présent et d'immédiateté. En suédois, un tel usage de *nu* est également possible, mais dans les deux cas ci-dessus il n'a pas été utilisé. Dans le premier cas (« les applaudissements et les clameurs maintenant assourdis » traduit par « medan applåderna och ropen dämpades »), la construction de la phrase rend un tel usage impossible, et dans le deuxième cas (« plus proche maintenant mais comme d'un autre monde » devenu « närmare men samtidigt liksom från en annan värld »), il serait possible d'insérer le *nu* après *närmare*, mais cela risquerait de créer un effet de redondance avec le *nu* de « fast nu var de taktfasta », le *à présent* de l'original ne connaissant pas d'autre traduction avec le même naturel. Les deux cas s'expliquent donc de façon logique, mais vu l'usage très courant de *maintenant* dans *L'Invitation* et son placement fréquent à proximité d'une agglomération de participes présents, nous garderons un œil sur la traduction de cet adverbe.

Nous constatons donc que, si l'original reprend la même approche à chaque fois que les applaudissements reviennent, la traduction fait appel à différentes solutions à chaque fois, ce qui diminue l'effet de suspension temporelle généré par l'impression sonore d'applaudissements qui reviennent sous forme de vagues successives et d'échos. Cependant, cette solution variable permet de créer des effets de rythme semblables à ceux de l'original dans des segments isolés de la phrase. Dans ces trois exemples, nous voyons également comment les différentes traductions précédemment observées se succèdent dans la pratique : le prétérit peut entièrement dominer une séquence, pour jouer un rôle beaucoup plus discret dans un autre. Le deuxième des exemples montre que l'aspect temporel introduit dans la traduction peut également être furtif, en passant par des adverbes et des participes présents suédois et en évitant ainsi d'insister sur la temporalité. Une telle méthode est encore plus ostensible dans d'autres passages :

#### Exemple 17

<p>[...] s'interrompant, s'arrêtant de parler, chaque fois que l'un des duettistes noirs se levait, traversait dans toute sa longueur le vaste hall de sa démarche dansante, ondulant des hanches, balançant avec grâce son poignet noué d'un foulard de soie tout en</p>	<p>[...] fördjupade i en av sina eviga överläggningar, som de avbröt varje gång någon av de svarta duettisterna reste på sig, korsade hela den väldiga hallen med sin dansande gång, vickande på höfterna, graciöst svängande med en sidenhalsduk knuten om</p>
---	---

<sup>167</sup> Buffard-Moret 58

<p><i>passant</i> sur sa lèvre inférieure une langue bleue, <b>disparaissant</b> un moment, puis <b>réapparaissant</b>, <b>revenant</b> s'assoier sur le canapé où l'attendait son frère, leurs deux voix aiguës <b>s'élevant</b> de nouveau, le chef des accompagnateurs <b>se ressaisissant</b>, les vingt paires d'yeux <b>se détournant</b>, l'une ou l'autre des jeunes interprètes <b>continuant</b> toutefois à jeter des regards incrédules en direction du canapé d'où fusaient de temps à autre d'incompréhensibles et bruyants éclats de rire [...] (p. 26)</p>	<p>handloven och <i>slickande</i> underläppen med sin blåaktiga tunga, för att <b>försvinna</b> och ett ögonblick därpå <b>dyka upp</b> på nytt och <b>komma</b> och sätta sig i soffan där hans bror väntade på honom och man på nytt kunde <b>höra</b> deras <b>gälla stämmor</b> medan färdledarnas chef <b>återfick fattningen</b> och de tjugo paren ögon <b>vände sig bort</b>, fastän en eller annan av de unga kvinnliga tolkarna <b>fortsatte</b> att kasta klentrogna blickar i riktning mot soffan ur vilken då och då obegripliga och bullrande skrattsalvor steg upp (p. 26)</p>
--	---

Dans cet exemple, nous voyons un effort relativement clair d'éviter les verbes conjugués au prétérit : dans la première moitié de la citation (« avbröt » mis à part), le participe présent suédois et l'infinitif sont des traductions privilégiées du participe présent français. Ces traductions ne peuvent cependant s'utiliser de manière consistante : nous remarquons notamment que le participe présent suédois a été utilisé pour décrire la manière de marcher des « duettistes noirs », et non pas le fait qu'ils marchent. En français, le participe présent est ici utilisé dans un sens proche de celui du gérondif et c'est cet aspect de simultanéité et de description qui permet de faire recours au participe présent également en suédois.

Tout cela n'empêche cependant pas le fait que le participe présent est pratiquement toujours traduit par le prétérit quand il se substitue à un passé simple ou un imparfait :

#### Exemple 18

<p>[...] puis <b>inclinant</b> la tête, <b>se penchant</b> en avant pour repousser son siège, les quinze invités <b>se levant</b> en même temps dans un grincement de chaises repoussées, le secrétaire général debout maintenant [...] (88)</p>	<p>[...] varpå han <b>böjde</b> på huvudet, <b>lutade</b> sig fram för att skjuta tillbaka stolen och de femton inbjudna som samtidigt <b>reste sig</b> i ett gnissel av tillbakaskjutna stolar, och generalsekreteraren som nu stod upp [...] (92)</p>
--	---

Ici, nous sommes dans un cas typique où un autre auteur que Claude Simon aurait sans doute utilisé le passé simple (« puis il inclina la tête et se pencha en avant pour repousser son siège. Les quinze invités se levèrent en même temps ») et il s'agit donc d'un cas où le choix du participe présent est particulièrement significatif, dans le sens où il prend position de manière claire contre la tradition narrative et la conception du temps de cette dernière. Cette prise de position est évidente dans le choix de la forme « se levant » : alors que le lecteur s'attend à un passé simple qui servirait de point d'attache aux participes présents qui le précèdent, Simon persiste dans la suspension qui devient palpable et qui est encore renforcé par le « debout maintenant » du secrétaire général.

La solution trouvée par le traducteur est intéressante : le prétérit domine entièrement le passage, mais avec cet exemple, les méthodes de compensation se font plus visibles encore que dans les autres cas étudiés : nous constatons que le traducteur a rajouté l'adverbe *samtidigt*



(*simultanément/en même temps*) pour exprimer la simultanéité visée par le participe présent dans l'original.

Le traducteur a donc effectivement eu recours à d'autres moyens pour compenser l'inexistence d'une forme équivalente au participe présent français en suédois, même si ces mesures de compensation semblent insuffisantes pour recréer la complexité et la cohérence de l'usage que fait Claude Simon de l'aspect temporel de la forme verbale analysée dans notre recherche.

### 2.2.3 L'expression du sujet

En français, le participe présent se distingue des formes traditionnelles de la narration (passé simple, imparfait) entre autres par le fait que le sujet n'est pas exprimé par le verbe. En suédois, cette distinction n'existe pas, car à l'exception de quelques formes archaïsantes le verbe ne se conjugue pas en personne. Le fait de traduire le participe présent par le prétérit ne semble donc pas à priori poser de problème au niveau de l'expression du sujet, car ni l'original ni la traduction n'expriment directement le sujet.

Cependant, l'expression du sujet est obligatoire dans une proposition en suédois comme en français, ce qui complique la question.<sup>168</sup> Revenons sur une partie des exemples déjà évoqués, afin d'apprécier les problèmes qui se posent au traducteur :

#### Exemple 14

[...] comme le tapage d'une grêle sur un toit, noyant tout, submergeant les quelques vivats poussés ici et là, vacillant, reprenant, s'enflant de nouveau, emplissant le vaste vaisseau d'un monstrueux grésillement, vaguement inquiétant [...] (14)	[...] det lät som hagel på ett tak, ett ljud som täckte allt, som dränkte de enstaka bravoropen här och där, det svajade till, tog fart och svällde på nytt och fyllde det väldiga rummet med ett monstrosöst, smått oroande dån, [...] (13)
---	--

Cet exemple montre la difficulté d'omettre le sujet en suédois. Certes, le sujet n'est pas exprimé par les différentes verbes en prétérit dans l'exemple, mais il est spécifié sous la forme du nom « ett ljud » (un son/un bruit) et le pronom *det* qui fait référence au bruit en question. D'autres solutions auraient cependant été possibles : avec un *det* à la place de « ett ljud » et une construction sans *som* la phrase aurait été correcte, et il aurait même été possible de juxtaposer les verbes au prétérit : « det lät som hagel på ett tak, täckte allt, dränkte de enstaka bravoropen här och där, svajade till, tog fart, svällde på nytt, fyllde det väldiga rummet ». La différence des deux versions est néanmoins négligeable au niveau de l'expression du sujet. L'addition de mots suédois brefs a

<sup>168</sup> Viberg 23

surtout pour résultat de ralentir un peu le rythme de la phrase et de la structurer de manière plus rigoureuse, ce qui affaiblit la spontanéité et l'immédiateté de l'original.

Précédemment, nous avons constaté que le choix du participe présent donne souvent un aspect mécanique et passif à la description des invités. Il est intéressant de constater que le traducteur a souvent recours à d'autres moyens pour souligner cet aspect des mouvements qui ne peut pas être rendu par l'usage du participe présent suédois :

#### Exemple 20

<p>[...] les deux autres (deux frères) [...] entièrement habillés de sombre, depuis leurs étroits escarpins à claquettes jusqu'à leurs tricots aux cols roulés sur lesquels leurs têtes d'ébène semblaient posées, comme décapitées, légèrement rejetées en arrière, comme soutenues par une mentonnière ou une de ces prothèses appelées minerves, <b>pivotant</b> pourtant avec cette vivacité ou plutôt cette soudaineté que l'on voit aux oiseaux et pour le moment dirigées vers la gauche tandis que, <b>marchant</b> à la file avec leurs compagnons, ils tournaient, l'un <b>suivant</b> l'autre [...] (p. 11-12)</p>	<p>[...] de båda andra (två bröder) [...] helt och hållet svartklädda, från de smala skorna med tå- och klackjärn till de svarta polotröjorna på vilka deras ebenholtssvarta huvuden vilade som avhuggna, lätt tillbakakastade, liksom upprätthållna av en hakrem eller ett nackstöd, utan att därför upphöra att <b>snurra runt</b> med samma livliga eller rättare sagt plötsliga vridningar som hos fåglar, för tillfället riktade åt vänster medan de i gåsmarsch <b>förflyttade sig</b> tillsammans med sina medbröder och <b>en efter en</b> omedelbart tog av åt höger [...] (p. 9-10)</p>
---	---

L'exemple 20 montre l'importance du vocabulaire dans la description du sujet. Le prétérit suédois a un aspect beaucoup plus actif et beaucoup plus courant que le participe présent français et il manque par conséquent la capacité de ce dernier à générer un effet de passivité dans la description des invités. Dans le passage ci-dessus, le traducteur a donc choisi un verbe qui souligne cette passivité en disant « förflyttade sig » (se déplaçaient) plutôt que « gick » (allaient/marchaient). Ce choix de verbe semble particulièrement réussi dans la mesure où il souligne le côté mécanique des mouvements, le verbe ayant une connotation plutôt distanciée et administrative.

Le même phénomène peut être observé à d'autres occasions :

#### Exemple 22

<p>[...] le secrétaire général debout maintenant [...] chacun des invités <b>serrant</b> au passage sa main tendue, <b>s'écoutant</b> dire quelques mots (88)</p>	<p>[...] generalsekreteraren som nu stod upp [...] var och en av de inbjudna <b>tryckte</b> i förbigående hans utsträckta hand, <b>hörde sig</b> sägas några ord (92-93)</p>
---	--

Dans l'original, l'expression « s'écoutant dire » laisse planer le doute sur l'identité de la personne qui prononce les mots en question. La suite de la phrase indique que les mots sont prononcés dans une langue étrangère et on comprend ainsi que c'est le secrétaire général qui parle. En suédois cet instant de flottement est raccourci par la forme *sägas* qui indique clairement que les invités ne sont pas à l'origine des mots en question. Cependant, cette construction rare en suédois crée un autre

flou puisque une construction de ce genre serait normalement utilisée pour des phrases du genre *de hörde orden sägas* ou *uttalas* (*ils entendaient dire/prononcer les mots*). Dans ce fragment, l'ordre des mots place donc les invités à la place de l'objet, ce qui attire encore plus l'attention du lecteur sur leur manque de volonté propre.

Voici un autre exemple où le traducteur souligne l'impersonnalité des personnages :

#### Exemple 24

<p>[...] ses contours imprécis, estompés et poudroyants ne <b>dessinant</b> pas tant un corps, de chatoyants replis de soie, qu'une succession d'attitudes : <b>s'inclinant</b>, <b>ployant</b> un genou, <b>ramassant</b> avec grâce l'un des bouquets qui, comme d'insolites projectiles, semblaient jaillir çà et là sous l'effet de ressorts cachés dans la tumultueuse pénombre [...] (p. 15)</p>	<p>[...] vars suddiga, otydliga, stoftglänsande konturer inte föreföll <b>teckna</b> en kropp eller gnistrande veck av siden, utan en serie attityder: <b>den bugade</b>, <b>böjde</b> ena knäet och <b>plockade</b> graciöst upp en av de buketter som sköt upp här och var som ett slags sällsamma projektiler slungade av resårer dolda i det böljande halvdunklet [...] (p. 13-14)</p>
--	--

Dans la version originale de ce passage, l'usage du participe présent et le choix des verbes laissent effectivement entendre que le corps de la danseuse est le sujet de la proposition, mais cela n'est pas exprimé de manière directe. Le traducteur choisit ici une approche différente, exprimée par le biais du pronom *den* qui signale clairement qu'il ne s'agit pas ici de la danseuse, *hon* (*elle*), mais bien de son corps, *den* (pronom suédois faisant référence exclusivement aux animaux et objets). Ce choix renforce de manière efficace l'aspect mécanique du personnage : elle ne fait aucun mouvement qui puisse prouver qu'elle serait vivante, dotée d'énergie ou de volonté, et se contente d'obéir aux gestes machinaux de son corps qui se plie et ramasse les bouquets.

Dans la suite de la description, le traducteur choisit encore une fois des mots et notamment des verbes qui soulignent cet aspect automatique des mouvements :

#### Exemple 25

<p>[...] <i>prendre</i> sur ces mêmes planches poussiéreuses les mêmes attitudes pâchées, convenues, <i>incliner</i> la tête, <i>sourire</i>, <i>pirouetter</i>, <b>bandant</b> et <b>détendant</b> ses muscles de fer aux bruyants applaudissements du bandit au nom de fer, <i>arrondir</i> dans un port gracieux ses bras alors juvéniles qu'à présent, suspendue depuis les cintres par un invisible câble d'acier, ses jambes défaillantes dissimulées par un nuage de carton, <b>montant</b> et <b>descendant</b> au gré d'un jeu de poulies, elle se contentait de <i>faire onduler</i>, décharnés, poudrés et blafards, à l'imitation des ailes d'une mouette blessée, <b>inclinant</b> le buste, <b>penchant</b> tour à tour sa tête d'une épaule sur l'autre au son plaintif des flûtes de l'orchestre [...] (p. 19)</p>	<p>[...] som på samma dammiga plankor <i>intog</i> samma konventionella attityder av vanmakt, <i>lade</i> huvudet på sned, <i>log</i>, <i>piruetterade</i>, <b>spände</b> och <b>slappnade</b> av sina muskler av stål till de bullersamma applåderna från banditen med stålnamnet, och i en graciös, <i>avrundad</i> rörelse förde upp sina dåförtiden ungdomliga armar som hon idag nöjde sig att <i>bölja med</i>, utmärglade, pudrade och likbleka, där hon hängde i en osynlig stålwire som kom ner från taket, med de sviktande benen dolda bakom ett moln av papp, <b>glidande upp och ner</b> tack vare ett system av taljor och block, imiterande med armarna en sårad mäs vingslag, <b>böjde</b> på överkroppen, <b>lutade</b> huvudet än åt ena än åt andra sidan till flöjternas klagande läten [...] (p. 18-19)</p>
--	--

Cette citation, par laquelle les infinitifs interagissent avec le participe présent pour décrire le mouvement de la danseuse sans l'associer à une quelconque volonté ou impulsion de sa part, demande encore une fois un effort de vocabulaire au traducteur. Nous constatons que tout aussi bien les infinitifs que les participes présents ont été rendus par d'autres moyens, principalement par des prétérits. Au niveau des formes verbales utilisées, la version suédoise de ce passage reste donc une phrase tout à fait traditionnelle, mais au niveau du vocabulaire elle renforce l'impression mécanique de l'original par son choix de mots.

Dans l'original comme dans la traduction, le passage ne se contente pas de moyens discrets pour décrire la ressemblance de la danseuse avec une marionnette « suspendue depuis les cintres » avec des jambes « défaillantes » et des bras « décharnés, poudrés et blafards ». Au choix de mots de l'original s'ajoute néanmoins son usage des formes verbales qui ne peut pas être rendu en tant que tel dans la traduction. Pour compenser cette défaillance, le traducteur fait appel à des verbes qui par leurs aspects et les conventions de leur usage soulignent ce choix de champ lexical : les verbes *föra upp* (*élever*) et *böja* (*plier*) qui sont utilisés pour décrire le mouvement des bras et du buste sont normalement utilisés pour décrire le maniement de différents objets, matériaux et outils, mais rarement pour les parties du corps. Quant aux verbes *bölja* (*onduler*) et *glida* (*glisser*), ils décrivent des mouvements involontaires.

Nous constatons donc que l'expression du sujet reste un enjeu dans la traduction, en dépit du fait qu'il soit rarement exprimé par les verbes en suédois. Dans le cas où le sujet est exprimé par d'autres moyens, l'aspect des verbes est en quelque sorte normalisé et l'effet stylistique éliminé. Le traducteur se voit par conséquent dans l'obligation de créer ces impressions par d'autres moyens.

#### **2.2.4 La description dynamique**

Le participe présent n'est jamais seul à dynamiser les descriptions de *L'Invitation* : il agit en interaction avec d'autres choix de l'auteur. Cependant, les effets d'immédiateté et de tangibilité apportés par le participe présent doivent être reproduits par d'autres moyens dans la traduction suédoise. Revenons sur une partie des exemples que nous avons analysés, afin de constater comment cet aspect de l'usage du participe présent a été géré dans la traduction :

### Exemple 29

statue argentée du petit homme chauve à barbiche, impérieux, au complet fatigué, <b>étincelant</b> au soleil, minuscule sur le fond de montagnes étincelantes, photographié à la sauvette de l'autobus <b>rebondissant</b> sur la route défoncée, anachronique, flou, dans un square au milieu des maisonnettes blanchies à la chaux, aux toits gris, floues aussi, <b>s'enfuyant</b> horizontalement (p. 91)	den lille mannens försilvrade staty, skallig med pipskägg, befallande i sin nötta kostym, <b>glittrande</b> i solskenet, oändligt liten mot de gnistrande bergen, fotograferad i all hast från bussen <b>krängande</b> på den uppkörda vägen, anakronistisk, suddig, i en plantering, bland de vitkalkade stugorna med grå tak, även de suddiga, <b>flyende</b> horisontellt (p. 95-96)
---	---

Ce paragraphe isolé entre deux lignes blanches est un cas intéressant, car il constitue un des rares exemples où le traducteur a choisi de traduire le participe présent français par le participe présent suédois de manière systématique. En effet, les verbes conjugués sont absents des deux versions et dans les deux cas le lecteur se trouve comme devant un tableau où les mouvements sont figés, plutôt que devant une scène dynamique ou une série d'actions ou d'événements. Cependant, cet exemple reste une exception et le prétérit demeure la traduction dominante, que ce soit dans les descriptions ou ailleurs :

### Exemple 28

Puis il se <b>tut</b> , renversé maintenant dans son fauteuil, ses jambes croisées étendues devant lui, un bras replié sur l'accoudoir, la main <b>soutenant</b> sa tête massive, l'air comme offensé, outragé, <b>écoutant</b> les applaudissements qui crépitaient avant même que se fussent éteintes les voix des interprètes <b>finissant</b> de traduire sa dernière phrase, <b>se haussant</b> pour dominer les applaudissements, aigüés, obstinées, jusqu'à ce que tout cessât, le bruit du torrent répercuté en écho par les flancs de la vallée <b>semblant</b> affluer de nouveau, emplir le silence de son patient et éternel chuintement. (p. 52-53)	Därefter tystnade han, lutade sig tillbaka i fåtöljen med benen korsade och utsträckta framför sig, ena armbågen vilande på armstödet, det tunga huvudet <b>lutat</b> i handen, och <b>lyssnade</b> med en nästan förnärnad, förolämpad min till applåderna som smattrade redan innan tolkarnas röster hade <b>hunnit översätta</b> hans sista mening och <b>gälla och envetna höjdes</b> för att överrösta applåderna ända tills allt tog slut och ljudet från forsen som ekade mellan dalens väggar <b>tycktes</b> strömma till på nytt för att fylla tystnaden med sitt tålmodiga eviga brus. (p. 54)
--	--

Dans cet exemple, le prétérit domine dans la traduction et le travail sur les temps verbaux qui contribue à générer une impression d'un changement d'atmosphère dans l'original est absent. La coupure au niveau de l'expression *tog slut* (*cessât*) est moins nette que dans l'original, mais le même changement s'opère néanmoins par une sorte de glissement où la ponctuation semble jouer un rôle clé. En effet, si l'original connaît une ponctuation régulière par laquelle les virgules créent un rythme calme et mesuré dans cette phrase relativement courte pour l'ouvrage, la traduction présente une ponctuation beaucoup plus significative : alors que la première moitié de la phrase est constituée de séquences relativement brèves séparées par des virgules, la deuxième moitié de la phrase a été réalisée sans coupures. Cette omission des virgules apporte une fluidité qui scinde la phrase en deux, un peu comme le maniement des temps verbaux le fait dans l'original. On peut donc observer ici une mesure de compensation prise par le traducteur. À cette variation de la

punctuation, on peut également ajouter d'autres moyens stylistiques qui servent à dynamiser les descriptions dans la traduction :

#### Exemple 30

<p>[...] certaines des bêtes nerveuses, ruant dans le vide, se cabrant, le palefrenier soulevé de terre, suspendu au licol, la rumeur admirative du public s'amplifiant — puis sur le même tapis ocre lutteurs en pantalon bouffant, torses nus musculeux en dépit de la fraîcheur qui tombait, la peau comme du cuivre aussi, courbés en avant le buste à l'horizontale, leurs têtes se touchant [...] (p. 87-88)</p>	<p>och vissa hästar som var nervösa och sparkade bakut eller stegrade sig med stallknekten som lyftes upp från marken, hängande i grimman och publikens beundrande sorl som ökade – därefter, på samma ockragula matta, brottare i vida byxor, med nakna, muskulösa överkroppar trots kylan som föll, med kopparfärgad hud även de, framåt-böjda, med vågrät överkropp och huvudena som vidrörde varandra (p. 91)</p>
--	---

Dans une traduction très efficace, le traducteur utilise ici les conjonctions *och* et *som* (*et, et que*) et la préposition *med* (*avec*) pour créer une impression de vitesse dans laquelle les bribes de perception s'imposent avec force et immédiateté malgré l'absence d'une forme verbale consacrée à ce rôle dans la traduction. Si le *med* s'impose ici en grande partie pour des raisons de clarté, les *och* et surtout les *som* servent clairement à transformer une suite d'événements et d'actions en une séquence descriptive où les personnages sont figés en plein mouvement. En effet, les verbes de la séquence ne servent jamais à développer l'action, mais sont toujours postposés à des *som* qui les transforment en éléments descriptifs de la même manière que le choix du participe présent le fait dans l'original.

Le traducteur utilise donc plusieurs moyens stylistiques différents pour générer un effet sur les descriptions, effet semblable à celui du participe présent. À la manipulation de la ponctuation et des conjonctions s'ajoute notamment celle du vocabulaire :

#### Exemple 32

<p>[...] on pouvait l'imaginer, écumeux, avec ses eaux rebondissantes dévalant sans fin, sorties quelque part de quelque fantastique glacier et débouchant enfin dans la plaine (la plaine, la steppe desséchée où il allait se perdre) après avoir franchi les gorges encaissées, dévalé de cataracte en cataracte, encore furieux, s'ébrouant, secouant ses crinières d'eau, noir et argent, reformant sans fin ses tresses liquides, bouillonnant, comme si de la vieille et monstrueuse montagne parvenait sans relâche sous forme de sourd mugissement la voix de quelque monstre [...] (p. 49)</p>	<p>[...] kunde man föreställa sig hur den skummade, hur vattnet studsade mot stenarna och störtade sig ner utan slut, sprunget fram ur någon fantastisk jökel och hur den äntligen nådde slätten (slätten, den förtorkade stäppen där den skulle försvinna) efter att ha tagit sig igenom djupa svalg, kastat sig utför det ena fallet efter det andra, ännu ursinnigt frustande och skakande sin man av vatten i svart och silver och oavbrutet, åter och åter igen ha flätat sina rinnande, sjudande flätor, som om det utan avbrott, i form av dova råmanden, ur det gamla vidunderliga berget hade stigit en röst från något vidunder [...] (p. 50)</p>
--	---

À propos de l'expression du sujet animé, nous avons vu que le traducteur a parfois préféré le choix lexical plutôt que le choix grammatical pour exprimer l'aspect mécanique et passif d'un mouvement. Dans cet exemple, nous pouvons retrouver cet usage de nouveau, mais cette fois-ci

l'objectif semble être opposé. En effet, l'usage simonien du participe présent peut s'utiliser tout aussi bien pour déshumaniser les personnages que pour animer les objets, comme nous l'avons constaté dans la première partie de cette analyse. Dans la version suédoise de l'exemple 32, le traducteur a choisi de rendre le verbe *reformer* par *flåta* (*tresser*) et *dévaler* par *störta sig* (*se jeter/se précipiter dans/plonger violemment*), rajoutant ainsi des connotations liées à des êtres animés à celles déjà présentes et qu'il a conservées (*s'ébrouer, secouer ses crinières, mugissement, tresses liquides, etc.*). Il réussit de la sorte à compenser une partie de l'immédiateté et de la force d'expression du participe présent par d'autres moyens.

### 2.2.5 Rythme et espace sonore dans la traduction suédoise

L'aspect sans doute le plus difficile à traduire de l'usage du participe présent n'est cependant ni son effet sur les descriptions, ni celui sur l'expression du sujet ou du temps : au moins dans *L'Invitation*, le rôle de cette forme verbale dans l'espace sonore du texte et dans son rythme reste le point le plus intimement lié à la langue française et donc le plus complexe à traduire. Revenons sur une partie des exemples que nous avons examinés précédemment :

#### Exemple 34

« [...] un interminable dialogue, un interminable tête-à-tête [...] **s'écoulant** tous deux patiemment, **attendant**, **répondant** à un fleuve de paroles par un autre fleuve de paroles [...] jusqu'à ce que le soir, enfin, revenus dans leurs appartements au luxe de bazar, enfin seuls, ils puissent s'asseoir, exténués aussi, **restant** ainsi un moment, puis **se levant**, **ouvrant** les fenêtres sur la nuit monumentale, **sortant** sur la terrasse et **se tenant** là, **respirant** l'air immobile, **écoutant** le bruit paisible du furieux torrent, le chuintement des dernières feuilles des peupliers invisibles dans le noir : de légers frissons, un murmure, le silence. » (p. 64-66)

[...] en oändlig dialog, en oändlig sammankomst på tu man hand [...] tålmodigt **lyssnande** på varandra, **väntande**, **besvarande** en flod av ord med en annan flod av ord [...] ända tills de på kvällen, äntligen återkomna till den billiga lyxen i sina sviter och äntligen ensamma, kunde slå sig ner, även de utmattade, och sitta så en stund varpå de **reste sig**, **öppnade** fönstret mot den monumentala natten, **steg ut** på terrassen och **stod** där och **andades in** den orörliga luften, **lyssnande** till den ursinniga forsens stillsamma dån, vindens sus i de sista poppelloven osynliga i mörkret: lätta skälvningar, ett mummel, tystnaden. (p. 67-69)

Cette traduction rend visible un certain nombre de caractéristiques inhérentes à la langue suédoise auxquelles le traducteur est confronté. Tout d'abord, comme nous l'avons déjà constaté, le participe présent n'a pas pu être traduit de la même manière à chaque occurrence et la répétition sonore qui génère un rythme et une atmosphère particulière dans l'original ne peut donc pas être rendue en tant que telle dans la traduction. Cependant, un certain nombre d'autres facteurs rendent la tâche encore plus problématique : les constructions plus lourdes, le *och*, les consonnes plus marquées par exemple. Ces considérations rythmiques et sonores peuvent paraître inutiles à première vue, une traduction ne pouvant jamais reproduire les mêmes sonorités que l'original, mais connaissant

l'importance que Claude Simon attachait à cet aspect de son écriture<sup>169</sup>, elles ne peuvent être ignorées.

D'autres solutions auraient pu être appliquées pour prendre en compte l'aspect sonore et rythmique de l'original : choisir des expressions plus courtes, insérer des virgules à la place des *et*, très discrets en français, afin d'élaborer un rythme plus marqué. Une traduction possible serait ainsi « ända tills de på kvällen, äntligen återkomna till den billiga lyxen i sina sviter, äntligen ensamma, kunde slå sig ner, även de utmattade, sitta så en stund, resa sig, öppna fönstret mot den monumentala natten, stiga ut på terrassen, stå där, andas in den orörliga luften, lyssnande till den ursinniga forsens stillsamma dån, vindens sus i de sista poppellöven osynliga i mörkret: lätta skälvningar, ett mummel, tystnaden. » Cependant, une telle phrase est alourdie par ces changements, il lui manque le rythme naturel de l'original, et elle donne une impression inutilement saccadée.

Si la traduction dans ce cas précis semble manquer une bonne part du rythme et du dynamisme qui rendent l'original particulièrement agréable à lire, le traducteur a néanmoins réussi à tourner ces inconvénients éventuels de sa langue maternelle en avantage à d'autres occasions :

#### Exemple 36

<p>[...] un village que l'autobus avait traversé en <b>venant</b> du petit aéroport et où l'un des invités demanda s'il pourrait aller prendre des photos, l'interprète <b>disant</b> : « Mais bien sûr !... », <b>disant</b> : « Je vais aller me renseigner... », <b>disant</b> : « Attendez-moi, je vous conduirai, je vais demander une voiture... », <b>disparaissant</b>, <b>revenant</b> après un long moment, <b>disant</b> : « Tout de suite, on y va ! », puis <b>disparaissant</b> de nouveau, un long moment <b>s'écoulant</b> encore, l'interprète <b>reparaissant</b> à la fin, <b>disant</b> : « Quel dommage ! C'est l'heure du déjeuner. (p. 83-84)</p>	<p>[...] en by som bussen hade farit igenom på väg från den lilla flygplatsen <b>och</b> där en av de inbjudna frågade om han kunde ta några fotografier <b>och</b> tolken <b>svarade</b>: "Naturligtvis! ..." <b>och</b> <b>sade</b>: "Jag skall ta reda på det..." <b>och</b>: "Vänta litet, jag skall ta er dit, jag skall be om en bil..." <b>och</b> <b>försvann</b> <b>och</b> <b>kom tillbaka</b> en lång stund senare <b>och</b> <b>sade</b>: "Genast, vi far nu!" <b>och</b> <b>försvann</b> på nytt <b>och</b> så <b>gick</b> det ytterligare en lång stund <b>och</b> så <b>dök</b> hon äntligen <b>upp</b> på nytt <b>och</b> <b>sade</b>: "Så synd, det är just lunchdags. (p. 87-88)</p>
--	--

Ici le *och* suédois, critiqué plus haut, sert au contraire à générer un rythme très puissant. Le *disant* de l'original a été traduit de deux manières distinctes, « *sade* » (*disait*) et « *svarade* » (*répondait*), ce qui rend sa répétition peu audible. De même, la répétition du *-ant* du participe présent est bien évidemment absente encore une fois de la traduction. Les éléments-clé qui créent le rythme de l'original sont donc absents. En choisissant d'insérer un grand nombre de *och*, le traducteur réussit à imposer un rythme où les différentes actions de l'interprète semblent se superposer dans l'immédiateté sans aucune hiérarchisation, tout en introduisant un élément de répétition dont la cadence marquée est ressentie par le lecteur. Des procédés similaires reviennent à plusieurs occasions dans la traduction :

<sup>169</sup> Voir notamment la partie 1.2.2 de ce travail



### Exemple 38

<p>[...] et <b>disparaissant</b> enfin dans la tempête des bravos et le tonnerre des timbales <b>soulignant</b> le coup de pistolet qui projetait sur le devant de la scène le corps de son danseur <b>roulant</b> plusieurs fois sur lui-même jusqu'à ce qu'il reste les bras en croix, sa tête renversée <b>touchant</b> les ampoules de la rampe, le public alors debout, les clameurs, les vivats <b>fusant</b>, le gladiateur nubien dans sa fastueuse tunique couleur de ciel dressé lui aussi, <b>rejetant</b> sa toge de coton par-dessus son épaule, <b>battant</b> bruyamment des mains, le tapage à son comble, les vivats, les clameurs <b>continuant</b> à s'élever du parterre [...] (p. 20)</p>	<p>[...] för att slutligen försvinna i en orkan av bravopor och pukornas muller avsett att <b>understryka</b> pistolskottet då hennes manliga partner slungades fram på den främre delen av scenen <b>och</b> rullade runt flera gånger innan kroppen hejdade sig med utbredda armar <b>och</b> huvudet <b>bland</b> rampens glödlampor <b>och</b> publiken <b>som</b> då reste sig medan hyllnings- och leveropen <b>skallade</b> <b>och</b> den nubiske gladiatorn, <b>som</b> också hade rest sig i sin praktfulla himmelsblå tunika, med bomullstogan <b>kastad</b> över axeln <b>och</b> bullrande <b>klappade</b> i händerna <b>och</b> larmet <b>som</b> nådde sin höjdpunkt <b>och</b> hyllnings- och leveropen <b>som</b> fortsatte att stiga upp från parketten [...] (p. 19-20)</p>
--	--

Dans l'exemple 38 l'effet créé par l'usage du *och* suédois, renforcé par la répétition de *som*, est encore plus palpable : en construisant la phrase sans virgules ou autres coupures, même là où la ponctuation revient dans l'original, et en supprimant le verbe dans des bribes de phrases comme « och huvudet bland rampens glödlampor » (« et la tête parmi les ampoules de la rampe », plutôt que la version littérale « sa tête renversée touchant les ampoules de la rampe »), le traducteur recrée l'intensité du texte original et le renforce même dans la deuxième partie de la citation.

D'autres exemples montrent néanmoins que de telles réussites ne sont pas toujours réalisables :

### Exemple 15

<p>[...] les applaudissements et les clameurs maintenant assourdis, les quinze invités <b>continuant</b> toutefois à les percevoir, lointains, <b>s'égrenant</b>, <b>mourant</b>, puis <b>renaissant</b>, <b>s'enflant</b> à nouveau, exigeants, tandis qu'on les guidait dans un dédale de colonnes, de marbre blanc, d'escaliers [...] (p. 15)</p>	<p>[...] medan applåderna och ropen dämpades, fast de femton inbjudna fortsatte att höra dem avlägset, <b>spar-sammare</b>, <b>bortdöende</b> tills de pånyttföddes och <b>svällde ut</b> än en gång, <b>fordrande</b>, medan man ledde dem genom en labyrint av pelare, vit marmor, trappor [...] (p. 14)</p>
--	--

Dans cet exemple, l'accumulation de participes présents dans l'original et l'effet supplémentaire de rime produit par l'usage de substantifs et d'adverbes comme « applaudissements » et « maintenant » crée un effet d'écho à l'intérieur du segment qui ne peut pas être rendu en tant que tel en suédois. L'effet de vagues de sons élaboré dans l'original reste également absent. En respectant le choix lexical de l'auteur, le traducteur n'a pas pu adopter des mots contenant des rimes ou des assonances. Ce même problème se reproduit à d'autres occasions :

### Exemple 33

<p>[...] le contraire du fluide, du mouvement : <b>pendant</b> des heures, quelque chose d'uniformément ocre, d'uniformément plat [...] et <b>sans</b> une ville, <b>sans</b> un hameau, <b>sans</b> une ferme, <b>sans</b> une route ni même un <b>sentier</b>, seulement rayé d'ouest en est par une voie de chemin de fer qui s'allongeait à perte de vue, absolument rectiligne, <b>sans</b> une colline à</p>	<p>[...] motsatsen till det flytande, till rörelsen: något uniformt ockragult, uniformt platt som varade i timmar [...] där det inte fanns en stad, inte en by, inte en gård, inte en väg eller ens en stig, enbart korsat från väster till öster av en järnväg som sträckte sig så långt ögat kunde nå, absolut rak, <b>utan</b> en kulle att <b>runda</b>, <b>utan</b> en floddal vars slingor den <b>kunde</b></p>
--	---

<p>contourner, <b>sans</b> une vallée dont suivre les méandres, tracée au cordeau, <b>venant</b> de nulle part et ne <b>conduisant</b> nulle part: une croûte, une <b>immensité</b> morte, <b>vide</b>, <b>infertile</b>, <b>définitivement vide</b>, <b>définitivement infertile</b> et <b>définitivement immobile</b>). (p. 24-25)</p>	<p>följa, uppdragen med linjal <b>från</b> ingenstans <b>till</b> ingenstans: en jordskorpa, en <b>tom</b>, <b>ofruktbar</b>, <b>definitivt tom</b>, <b>definitivt ofruktbar</b> och <b>definitivt orörlig oändlighet</b>). (p. 24)</p>
--	---

L'exemple 33 montre que les effets sonores ne sont pas entièrement absents de la traduction suédoise, mais qu'ils trouvent leurs appuis dans des schémas moins réguliers. Les termes entiers qui sont réitérés dans l'original le sont bien évidemment dans la traduction également, mais les assonances entre ces mots (« uniformément », « sans », etc.) sont absentes. De même, la fin de la phrase, où les effets sonores de l'original s'intensifient par des assonances et des rimes, est nettement moins efficace dans la traduction.

Un effet d'assonance peut être observé au niveau des sonorités suédoises *u* accentué (*utan*, *kulle*, *runda*, *kunde*) et *o* accentué (*jordskorpa*, *tom*, *ofruktbar*, *orörlig*), mais ces assonances ne s'imposent pas de la même manière que celles de l'original. Il aurait été possible de choisir des synonymes à la fin de la phrase afin de multiplier certaines sonorités, en choisissant par exemple le mot archaisant *öde* pour *vide* et le mot *fruktlös* plutôt que *ofruktbar* pour *infertile*, en reprenant ensuite le *f* de *fruktlös* pour créer une chaîne autour des sonorités *f* et *ö* (*öde*, *fruktlös*, *fullständigt öde*, *fullständigt fruktlös och fullständigt orörlig ändlöshet*), mais même en donnant de cette manière la priorité aux sonorités plutôt qu'aux autres considérations, il manquera le naturel de l'original et notamment la fusion des sonorités dans le mot *immobile*, qui apporte une réelle satisfaction au lecteur à la fin de la phrase.

### Exemple 37

<p>[...] le garde de droite <b>lançant</b> alors avec raideur et très haut sa jambe en avant, <b>passant</b> entre le sous-officier et le mausolée, <b>arrivant</b> à hauteur de l'autre garde qui lance de la même façon sa jambe en avant, le sous-officier leur <b>emboitant</b> le pas, les trois hommes maintenant soudés, les bottes cloutées <b>martelant</b> le pavé de <b>marbre</b>, les bras droits balancés à la cadence du pas, les mains gantées de blanc rejetées loin en arrière, puis <b>revenant</b> à hauteur de la crosse du fusil, puis en arrière de nouveau, le fusil vertical en équilibre dans la main gauche, les bustes très droits, les baïonnettes <b>étincelant</b> au soleil [...]. (93-94)</p>	<p>[...] den högra soldaten <b>slungar</b> då stelt benet högt <b>framför</b> sig, <b>marscherar</b> mellan underofficeren och mausoleet och <b>kommer</b> i jämnhöjd med den andre soldaten som slungar sitt ben <b>framåt</b> på <b>samma</b> sätt och underofficeren <b>faller i takt</b> med dem och de tre <b>mannarna</b> är nu <b>sammansvetsade</b>, med sina spikbeslagna stövlar som <b>hamrar</b> mot <b>marmorbeläggningen</b>, höger<b>armarna</b> svängs i takt med stegen, händerna i vita handskar först mycket långt bakåt, därefter <b>fram</b> i höjd med gevärskolven, därefter tillbaka igen, med geväret lodrätt balanserande i vänster hand, rak överkropp, bajonetterna <b>blixtrande</b> i solen [...]. (98-99)</p>
--	--

Dans l'exemple 37, le participe présent est utilisé de manière répétée dans l'original, mais avec un espacement qui le rend moins imposant au niveau sonore. Le participe présent contribue néanmoins à élaborer le rythme de marche qui domine le passage, soutenu en cela par les répétitions de mots et

la ponctuation, ces deux procédés étant concrétisés dans les deux langues. Dans ce contexte, il est intéressant d'observer les sonorités de la langue suédoise qui, pour une fois, se prêtent bien à la compensation du manque de répétition basée sur le *-ant* du participe présent. La traduction suédoise joue ici sur une répétition des trois sons *-m -a* et *-r* dans la prononciation de termes comme *framåt, marschera, samma, hamra, marmor* et *armar*. L'exemple 37 est tiré de la fin du livre. Le présent se substitue au passé comme temps narratif et la terminaison des verbes conjugués au présent en suédois, souvent *-ar*, vient donc renforcer l'effet de ces répétitions, tout comme le *m* de prépositions et de conjonctions courantes (*med, mellan, mot, som*). Cette solution est particulièrement satisfaisante quand on considère que les mêmes sonorités existent dans l'original – par le biais de mots comme *marteler* et *marbre*, mais également et surtout par les mots non prononcés mais sous-jacents *marche* et *armée*.

Nous avons prêté une grande attention au rythme et aux sonorités non seulement dans cette partie du travail, mais également dans les analyses notamment de la fonction temporelle du participe présent. Une telle attention peut sembler incongrue ou exagérée. Il suffit cependant de se rappeler les commentaires de Simon à ce sujet pour se rendre compte de l'importance d'un aspect souvent oublié de l'œuvre de Claude Simon. La traduction de ce pan original de la prose simonienne pose des difficultés ardues à surmonter et c'est pour cette raison que l'étude des solutions trouvées par le traducteur complète l'analyse, que ces solutions soient efficaces ou non. Dans le cas de *L'Invitation*, il est souvent tentant de citer Christophe Marchand-Kiss à propos d'un tout autre texte :

Le sens y est, mais ce n'est pas exact : manquent pour une grande part des rythmes, des vitesses et des intensités qui sont, si l'on veut, des « sens sous-jacents » et qu'il faut aller chercher.<sup>170</sup>

---

<sup>170</sup>Marchand-Kiss 61

### **3. CONCLUSION**

Dans ce travail, nous avons étudié le rôle du participe présent dans le roman *L'Invitation* de Claude Simon (Éditions de Minuit, 1987) et sa traduction suédoise de C.G. Bjurström (*Inbjudningen*, 1990), avec un accent prononcé posé sur le style et les effets stylistiques générés par un tel usage. Une des particularités de Claude Simon est son usage souvent pléthorique du participe présent et *L'Invitation* n'est pas une exception à cet égard : sur à peine cent pages bien espacées et de petit format, nous avons trouvé 513 occurrences de cette forme relativement rare.

Dans un premier temps, une étude attentive de l'usage du participe présent a été réalisée. Nous avons constaté que les enjeux de cet usage sont multiples et que le choix de cette forme verbale joue un rôle important dans la construction du sens dans le texte : il modifie la conception du temps en effaçant les marqueurs temporels et en créant une impression d'immédiateté et de simultanéité, il transforme la perception des personnages en évitant de signaler leur présence par des pronoms et des terminaisons verbales, et ses connotations souvent adjectivales contribuent à modifier la perception des événements, figeant des mouvements sur la rétine et apportant souvent un angle plus animé et plus dynamique aux descriptions. À ces enjeux s'ajoutent le fait que la terminaison répétée du participe présent, le *-ant*, crée un espace sonore cohérent qui noue des liens entre les différentes parties du récit et qui cause un souffle rythmique parfois remarquable au texte.

Dans la seconde partie du travail, nous avons étudié la traduction suédoise de cette forme en tenant compte des différents enjeux observés et analysés précédemment. Dans 66,7% des cas, le participe présent a été traduit par le prétérit, qui est une forme verbale du passé traditionnelle en suédois. Dans 10,9% des cas, il a été traduit par le participe présent suédois, dans 7,4% des cas par l'infinitif et dans 5,8% des cas par le présent. Les traductions par des prépositions ou des expressions idiomatiques sont nettement moins courantes. Avec une attention particulière dédiée à l'expression de la temporalité, nous avons étudié des traductions provenant des différentes catégories constatées, pour procéder ensuite à une étude d'exemples choisis selon leur intérêt stylistique.

À travers l'étude des exemples, nous avons constaté l'impossibilité de traduire le participe présent français par le participe présent suédois dans la grande majorité des cas et nous avons découvert un certain nombre de procédés mis en œuvre dans la traduction, procédés qui permettent de recréer par d'autres moyens les effets générés par l'usage du participe présent dans l'original. Le traducteur a notamment travaillé sur la base d'un choix lexical, d'un choix de pronoms, de la ponctuation et de l'usage de conjonctions et de prépositions. Il a également effectué un travail pondéré sur l'expression des sonorités lexicales.

Le rôle unificateur du participe présent n'a néanmoins pas pu être reproduit entièrement avec ces procédés de compensation. Sa récurrence apporte une cohérence entre les différents éléments du livre, les séquences du récit étant soudées par le rythme, la tonalité et l'ambiance curieuse que l'insistance inhabituelle sur cette forme verbale génère. Limité par le système linguistique de la langue-cible, le traducteur doit avoir recours à d'autres moyens s'il désire recréer les connotations et l'aspect d'une phrase. Il ne peut pas nécessairement faire appel à des éléments qui se répètent de manière insistante tout le long du récit et il ne pourra donc malheureusement pas reproduire entièrement la cohésion si particulière de *L'Invitation*.

La présente étude pourrait être élargie au reste de l'œuvre simonienne, afin d'analyser l'interaction entre le participe présent et d'autres moyens stylistiques récurrents chez Claude Simon (parenthèses, ponctuation etc.), et ce notamment dans les romans datant de la même époque, tels que *Les Géorgiques* (1981) ou *L'Acacia* (1989). Une dizaine de romans de Claude Simon ont déjà été traduits en suédois, tous par C.G. Bjurström, mais certains ouvrages importants, notamment *Le Tramway* (2001), ne l'ont pas encore été et mériteraient de l'être. Il serait également possible de procéder à une traduction expérimentale, parallèle en quelque sorte, de *L'Invitation*, en mettant l'accent sur les aspects les plus difficilement convertibles – c'est-à-dire en affinant le travail sur les sonorités et le rythme causés par le participe présent. Une telle traduction « matérialiste » pourrait se réaliser selon les principes mis en œuvre au cœur de la thèse de doctorat de Fredrik Hertzberg concernant la poésie de Gunnar Björling, en dédiant notamment une attention particulière aux écarts de langage présents dans l'original et en marquant un respect particulier aux aspects rythmiques, sonores et graphiques de la prose simonienne.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus

Simon, C. *L'Invitation*. Paris 1987

Simon, C. *Inbjudningen*. Stockholm 1990

### Ouvrages consultés

Albers, I. *Zwischen den Bildern und zwischen den Zeilen: Intermedialität in Claude Simons Triptyque und Die Sackgasse*. Konstanz 2002 [Disponible sur <http://www.ub.uni-konstanz.de/kops/volltexte/2002/836/html/zdb/main.htm>]

Andersson, E. *Grammatik från grunden*. Stockholm 1993

Apeldoorn, J. van. *Pratiques de la description*. Amsterdam 1982

Bjurström, C. G. *Lecture de Claude Simon : Le Vent. Critique* n° 414 1981. Paris 1981

Bjurström, C. G. *Dimensions du temps chez Claude Simon*. Entretiens, n° Claude Simon. Rodez 1972

Boissieu, J.-L. de. *Commentaires stylistiques*. Paris 1997

Buffard-Moret, B. *Introduction à la stylistique*. Paris 1998

Clément-Perrier, A. *Claude Simon : La fabrique du jardin*. Paris 1998

Cogard, K. *Introduction à la stylistique*. Paris 2001

Dällenbach, L. *Claude Simon*. Paris 1988

Frédéric, M. *La stylistique française en mutation ?* Bruxelles 1997

Fromilhague, C. *Introduction à l'analyse stylistique*. Paris 1996

Gardes-Tamine, J. *La stylistique*. Paris 2005

Gellerfelt, M. *Claude Simons omvända religiositet*. Svenska Dagbladet le 12 juillet 2005, disponible sur [http://www.svd.se/kulturnoje/understreckat/artikel\\_438317.svd](http://www.svd.se/kulturnoje/understreckat/artikel_438317.svd)

Glacet, A. *Claude Simon chronophotographe ou les onomatopées du temps*. Sillery (Québec) 2007

Gravier, M. *Manuel pratique de langue suédoise*. Paris 1986

Grevisse, M. – Goose, A. *Le bon usage*. Louvain-la-Neuve (Belgique) 1993 (2000)

Guermès, S. *L'écho du dedans – Essai sur La routes des Flandres de Claude Simon*, Paris 1997

- Guglielmi, J. J. *Note sur la traduction. Traduire, en poésie ?* Paris 2002
- Guizard, C. *Claude Simon : la répétition à l'œuvre.* Paris 2005
- Halmøy, O. *Présence du participe dit « présent » dans la presse.* Acta Universitatis Stockholmiensis (Romanica Stockholmiensia 23). Stockholm 2006 [Version numérisée disponible sur <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-1406>]
- Herschberg Pierrot, A. *Le style en mouvement : Littérature et art.* Paris 2005
- Hertzberg, F. *Moving Materialities : On Poetic Materiality and Translation with Special Reference to Gunnar Björling's Poetry.* Turku 2002
- Hewson, L. *L'intraduisible, le traduisible et le traduit.* Ateliers 24/2000 : L'intraduisible. Cahiers de la Maison de la Recherche Université Charles-de-Gaulle – Lille. Lille 2000
- Hoof, H. van. *Dictionnaire universel des traducteurs.* Genève 1993
- Howard, R. *Un mot d'un traducteur américain de Claude Simon.* Entretiens n° Claude Simon. Rodez 1972
- Hultman, T. G. *Svenska Akademiens språklära.* Stockholm 2003
- Kalmbach, J-M. *La grammaire française de l'étudiant finnophone.* Jyväskylä 2009
- Lindberg, E. *Beskrivande svensk grammatik.* Stockholm 1976
- Longuet, P. *Lire Claude Simon : la polyphonie du monde.* Paris 1995
- Lundberg, K. M. *Claude Simon är död.* Sveriges Radio P1 le 11 juillet 2005 [disponible sur <http://www.sr.se/cgi-bin/P1/program/amnessida.asp?programID=478&Nyheter=1&grupp=1791&artikel=655324>]
- Marchand-Kiss, C. *Traduction, expérimentation* Traduire, en poésie ? Paris 2002
- Margot, J-C. *Traduire sans trahir.* Lausanne 1979
- Meschonnic, H. *Poétique du traduire.* Paris 1999
- Molinié, G. *Eléments de stylistique française.* Paris 1991
- Neefs, J. *La projection du scénario.* Études françaises v. 28, n° 1 1992. Montréal 1992 [Également disponible sur <http://www.erudit.org/revue/etudfr/1992/v28/n1/035868ar.pdf>]
- Nowotna, M. (dir.). *D'une langue à l'autre : essai sur la traduction littéraire.* Montreuil 2005
- Nøjgaard, M. *Litteraturens tid: om Paul Ricœur og den fortalte tids paradokser.* Copenhague 1999
- Orace, S. *Le chant de l'arabesque – Poétique de la répétition dans l'oeuvre de Claude Simon.* Amsterdam 2005
- Oseki-Dépré, I. *Théories et pratiques de la traduction littéraire.* Paris 1999
- Teleman, U. *Svenska Akademiens grammatik del 2 Ord.* Stockholm 1999
- Teleman, U. *Svenska Akademiens grammatik del 4 Satser och meningar.* Stockholm 1999



Touagne, M. *Étude comparative du mode nominal en français et dans les langues germaniques : L'infinitif, le participe présent et le participe passé en français, anglais, allemand et suédois*. Université de Paris III Sorbonne Nouvelle 1968-1970. Paris 1968-1970

Ricardou, J. *Le nouveau roman suivi de Les raisons de l'ensemble*. Paris 1990

Ricoeur, P. *Sur la traduction*. Paris 2004

Sarkonak, R. *Claude Simon : Les Carrefours du texte*. Toronto 1986

Schogt, H. G. *Linguistics, Literary Analysis and Literary Translation*. Toronto 1988

Simon, C. *Œuvres*. Paris 2006

Stolz, C. *Initiation à la stylistique*. Paris 2006

Thierry, F. *Claude Simon : une expérience du temps*. Paris 1997

Viberg, Å. *Précis de grammaire suédoise*. Stockholm 1986

Vreck, F. *Traduire la résonance La traduction plurielle : textes réunis et présentés par Michel Ballard*. Lille 1990

Väisänen, H. *Du participe présent : Les particularités et l'emploi en français contemporain*. Mémoire de maîtrise en philologie romane. Jyväskylä 1993

Warburton, T. *Efter 30 000 sidor – från en översättares bord*. Stockholm 2003

### **Source électronique**

*Carl Gustaf Bjurström (1919-2001)*. <http://www.gallimard.fr/catalog/html/event/bjustrom.htm>. Le 3 décembre 2009.

## Annexe

### Table des figures

Figure 1. Occurrences du participe présent par page dans <i>L'Invitation</i> .....	36
Figure 2. Occurrences du passé simple et de l'imparfait par page dans <i>L'Invitation</i> .....	42
Figure 3. Occurrences du présent de l'indicatif par page dans <i>L'Invitation</i> .....	44
Figure 4. Occurrences des formes verbales dans <i>L'Invitation</i> p. 40-60.....	46
Figure 5. Les différentes traductions suédoises du participe présent .....	69
Figure 6. Classement des traductions du participe présent d'un point de vue temporel .....	70
Figure 7. Traductions du participe présent par le prétérit.....	71
Figure 8. Traductions du participe présent par le présent de l'indicatif.....	73
Figure 9. Traductions du participe présent français par le participe présent suédois.....	76
Figure 10. Traductions du participe présent par l'infinitif.....	78