

JOANNA KOTOWSKA-MIZINIAK
Université de Wrocław

Ni signifiant ni absurde : à la recherche du sens du monde dans *La Route des Flandres* de Claude Simon

Neither Meaningful nor Absurd: in Search of the Meaning of the World in Claude Simon's *La Route des Flandres*

Abstract

At the crossroads of philosophy, religion and literature arises the question of meaning. The feeling of absurdity of the world and the loss of the meaning of life, accompanied by a desperate attempt to (re)create it, are typical for people stigmatized by borderline experiences of collective traumas, such as war. As a combatant of the Second World War and a great admirer of Marcel Proust, Claude Simon undertakes a tireless search for lost meaning, which emerges discreetly behind the pessimism with which he describes the absurdity of the world. A close reading of his most famous novel, *La Route des Flandres* (1960), reveals to us some subtle indications about this quest for meaning, which becomes also a quest for identity.

Keywords: meaning of life, absurd, identity, Second World War, Claude Simon, *La Route des Flandres*

Le monde n'est ni signifiant ni absurde. Il est, tout simplement.

Alain Robbe-Grillet

Die Rose ist ohne Warum, sie blühet, weil sie blühet (...)

(La rose est sans pourquoi ; elle fleurit parce qu'elle fleurit)

Angelus Silesius

« La rose est sans pourquoi; elle fleurit parce qu'elle fleurit, / N'a souci d'elle-même, ne désire être vue » (Quéau 1989: 80), affirme Angelus Silesius dans son *Cherubinischer Wandersmann*, chef-d'œuvre de la poésie spirituelle allemande du XVII^e siècle, traduit en français sous le titre « Le voyageur chérubinique ». Sans pourquoi, mais non sans raison, ajoute Martin Heidegger ([1957] 1962). Dans la perspective anthropocentrique de la philosophie heideggérienne, la fleur n'a pas besoin de connaître la raison de sa floraison ni, *a fortiori*, de son existence dans le monde, contrairement aux humains¹, dont la

1 Yves Christen définit les animaux, humains et non-humains, comme philosophes par nature, créatures capables d'élaborer une conception du monde (Christen 2013: 10).

présence sur terre – aussi éphémère que celle d’une rose –, s’articule autour des « pourquoi ? » multiples. Ainsi, au carrefour de la philosophie, de la religion et de la littérature, naît la question du sens. La perte, la recherche et la tentative de (re)création du sens du monde et de la vie accompagne surtout les personnes stigmatisées par des expériences-limite, ayant vécu des traumatismes collectifs tels que la guerre, qui exigent une réévaluation des principes humanistes.

Combattant de la Deuxième Guerre mondiale et prix Nobel de littérature en 1985, Claude Simon se montre très évasif sur les questions existentielles : « Le sens de la vie... Vaste problème (...). Pour ma part, je le laisserai aux prêtres et aux philosophes » (Joguet 2007), déclare-t-il dans une interview avec Monique Joguet. Et pourtant, ses romans gravitent autour de cette idée, toujours présente quoique jamais explicitée. En tant que grand admirateur de Marcel Proust et adepte de la reconstruction scripturale du « mémorisé » (Carriedo, Guerrero 2010: 244), Simon entreprend une inlassable recherche du sens perdu, qui émerge discrètement dans la manière dont il façonne la matière littéraire pour transcrire sa vision pessimiste du passé.

Au niveau scriptural, le « catastrophisme » (Vareille 1984: 32) de Simon se traduit par son application à dénoncer l’absurdité du monde. La raison d’une telle vision relève de sa triple expérience de la guerre : celle de 1914–18, qui a emporté son père, celle de 1936–39 en Espagne, à laquelle Simon a participé en observateur, et enfin celle de 1939–45, à laquelle il a pris part activement et qui a marqué son âme d’un stigmate douloureux. Loin d’une lecture autobiographique, dans le présent article, nous explorerons un sentier qu’ouvre une analyse approfondie de l’écriture simonienne, de son style caractéristique, ainsi que de sa dimension métaphorique. Une (re)lecture attentive de son plus célèbre roman, *La Route des Flandres* (1960)², nous révélera-t-elle des indices subtils de cette quête du sens du monde et de l’existence, qui s’avère également une « quête identitaire » (Gosselin 2010: 1)? Autrement dit, sa façon de décrire le passé contient-elle des éléments qui nous informeraient sur cette démarche intime, doublée, au niveau romanesque, par celle de Georges, le protagoniste de *La Route des Flandres* ?

1. La « nouvelle autobiographie »³

Pour suivre le cheminement de la pensée de Simon et découvrir ensuite le processus qui, par la destruction même du sens, arrive à le (en) fabriquer, il convient de formuler quelques remarques préliminaires concernant sa biographie et son style d’écriture particulier. En effet, *La Route des Flandres* comporte, à part une dimension historique manifeste, une non moins présente dimension autobiographique⁴, ou plutôt autofictionnelle, voire « néo-autobiographique ». Dans *Le Jardin des Plantes* (1997), le romancier avoue avoir rejeté la fiction en faveur du « vécu » : « [J]e n’ai pas beaucoup d’imagination alors à part mes tout premiers bouquins (...) les suivants ç’a toujours été plus ou moins à partir de choses que j’ai vécues, de mes expériences personnelles, ou encore de vieux papiers de famille » (Simon 1997: 76).

La biographie de Simon se mêle ainsi en écho à l’intrigue et apparaît sous-jacente à plusieurs images évoquées de manière récurrente dans *La Route des Flandres*. Il s’agit, notamment, de la disparition précoce

2 Dans les citations, nous nous servons de l’abréviation : FLA pour évoquer *La Route des Flandres*.

3 La « nouvelle autobiographie » est le terme que l’on applique aux ouvrages autofictionnels des nouveaux romanciers (Allemand, Milat 2004).

4 Sans pour autant parler, comme le démontre David Zemmour, ni du roman autobiographique ni du roman historique proprement dits (Zemmour 2009).

de ses deux parents – le père à sa naissance et la mère à l'âge de onze ans –, de la présence ineffaçable de la (des) guerre(s) dans sa vie, du suicide de sa femme, Renée Lucie Clog, et enfin, de sa propre maladie, la tuberculose, qui l'a alité pour plusieurs mois⁵. À part leur rôle de déclencheur de son talent de romancier, ces événements traumatisants contribuent avant tout à une sorte de perte de repères dans la vie adulte de Simon, ce qu'il affirme lors de la réception du prix Nobel :

[L]a première partie de ma vie a été assez mouvementée : j'ai été témoin d'une révolution, j'ai fait la guerre dans des conditions particulièrement meurtrières (...), j'ai été fait prisonnier, j'ai connu la faim, le travail physique jusqu'à l'épuisement, je me suis évadé, j'ai été gravement malade, plusieurs fois au bord de la mort (...), enfin j'ai voyagé un peu partout dans le monde ... et cependant, je n'ai jamais encore, à soixante-douze ans, découvert aucun sens à tout cela, si ce n'est comme l'a dit, je crois, Barthes après Shakespeare, que « si le monde signifie quelque chose, c'est qu'il ne signifie rien » — sauf qu'il est. (Simon 1986: 24)

Paul Dirx n'hésite pas ici à évoquer la « propension [de Simon] (...) à douter du sens de la vie (et du sens tout court) (...) et, du fait du marécage de contradictions qu'était le monde de départ, à s'en remettre tant bien que mal à soi-même et à ses principes » (Dirx 2012).

Enlisé dans ce « marécage de contradictions », Simon se voit contraint de réviser jusqu'à l'essence même de son écriture, c'est-à-dire la conception du genre romanesque, ce qui le mène à se détourner de l'esthétique classique et de s'essayer dans les expérimentations formelles du Nouveau roman. Paru en 1960, *La Route des Flandres* est son troisième ouvrage néo-romanesque (et le septième dans l'ensemble de son œuvre) qui présente un style novateur déjà bien prononcé, apparenté avec les techniques d'écriture proustiennes et Faulkneriennes (Simon 2012) : une composition brouillée, non chronologique et non linéaire, orchestrée autour d'une longue phrase digressive à la ponctuation lacunaire, souvent interrompue au milieu du mot, ponctuée de points de suspension et de parenthèses surabondants, caractérisée par un usage abusif des participes présents qui effacent la chronologie temporelle, et enfin, par d'incessants flash-back mémoriatifs qui brisent la continuité du récit. Du côté spatio-temporel, l'univers romanesque est presque dépourvu de repères, car les informations fournies dans les descriptions ne permettent que très rarement d'identifier l'endroit ou le moment historique exacts. Il en va de même pour les personnages, sur l'identité, la personnalité ou l'apparence desquels le lecteur n'obtient que des bribes de renseignements. Tout comme le constate Marie-Laure Delorme : « Il faut, pour restituer une vie dans son semblant de vérité, faire appel à des ruptures, des miroitements, des retours, des brisures, des éclatements. La mémoire n'est pas une caserne. Le désordre y règne » (Delorme 2005).

D'ailleurs, c'est justement le travail de la mémoire qui est à l'origine de cette écriture fragmentaire : selon Dirx « [p]our [Simon], la mémoire fournit *de facto* la matière lacunaire et anarchique sur laquelle l'écriture ne cesse d'embrayer, de glisser, de dérapier etc. » (Dirx 2012). Cette volonté de l'auteur de dépasser les règles du genre romanesque n'est-il pas, au fond, la quête de l'essentiel (phonétiquement, il y a du « sens » dans l'« essentiel »...), caché sous la surface polie par les longs siècles de la tradition ?

La complexité (ou le « chaos prémédité » et travaillé) au niveau de la construction ne se traduit cependant pas dans le contenu du roman : la trame rejoint, dans sa simplicité, celle du polar classique. Dans le contexte de la débâcle de 1940, le protagoniste de *La Route des Flandres*, Georges, cherche à comprendre la mort mystérieuse de son cousin, le capitaine de Reixach. Avec son compagnon d'armes,

5 Tous ces épisodes tragiques trouveront leur manifestation dans les motifs variés, tels que la recherche de la figure paternelle (l'image réitérée de la mort du colonel), ou la disparition d'instances maternelles (la nature-mère devient hostile, le contact avec les femmes s'avère dépourvu du sentiment de l'amour et se borne au coït mécanique et violent).

Blum, il interroge les personnes qui étaient autrefois proches de Reixach, mais ses efforts restent infructueux. L'intrigue du roman représente donc une recherche obsessionnelle – quoique vaine – de la vérité, à laquelle se mêlent plusieurs thèmes simoniens, touchant à l'absurdité de la vie confrontée à l'Histoire, vouée à la mort et conservée dans la mémoire.

2. L'ignorance comme source de l'absurdité, ou la leçon du cheval agonisant

Lorsque Dominique Viart remarque que toutes les tentatives de compréhension de la part du protagoniste de *La Route des Flandres* échouent, en « se heurt[a]nt à l'inaccessibilité du sens, à la multiplicité des sens qui recouvrent le réel et empêchent de l'atteindre » (Viart 2010: 257), le personnage de Georges exprime, sur ce point, ce qui tourmente l'auteur lui-même. L'impossibilité de pénétrer jusqu'à l'essence de sa propre existence ainsi que celle du monde obscurcit sa vision romanesque de la réalité et fournit à sa plume de l'encre amère.

Ce qui caractérise les personnages de *La Route des Flandres*, et tout particulièrement Georges, c'est leur ignorance des choses. Des plus petites – comme la date et l'heure – jusqu'aux plus grandes, existentielles, voire métaphysiques. Cette frustrante absence de savoir se révèle être la source de leur sentiment de non-sens du monde. Rappelons, à cet égard, les deux questions qui hantent Georges de façon répétitive : la première est une obsession temporelle, exprimée dans ses interrogations incessantes : « Quelle heure est-il ? » (*FLA*: 20, 74, 278, 293, 296). Ce détail insignifiant, voire déplacé, dans la réalité de la guerre, semble témoigner des efforts désespérés du soldat pour rapprocher la vie militaire d'une vie ordinaire, celle d'avant la guerre, réglée par l'horloge des activités quotidiennes, des horaires de travail, des repas, des rendez-vous, etc. Mais cette interrogation innocente de Georges peut également signifier la quête d'un repère. Capturés par les Allemands, les soldats français sont enfermés dans des conditions inhumaines, dans un wagon à bestiaux sombre et étouffant. Ainsi transportés, ils ne connaissent ni la destination du train, ni sa localisation précise, ni même le temps qui s'est écoulé depuis leur enfermement⁶. Dans cet univers dépourvu de repères spatio-temporels, la simple question de l'heure devient une tentative de reprendre un peu de contrôle sur la vie. Posséder un savoir, quel qu'il soit – même s'il s'agit d'un détail aussi banal que l'heure –, donne, au moins psychologiquement, la possibilité de s'accrocher à quelque chose de stable, de mesurable, de sûr. Et c'est justement ce sentiment de sécurité, de stabilité, qui manque le plus aux soldats pendant la guerre.

La deuxième question qui se répète comme un refrain dans *La Route des Flandres* est une réflexion profondément humaniste : « Comment savoir ? » (*FLA*: 295, 297, 301, 302, 306). Selon Catherine Borel, dans cette interrogation épistémologique, Simon « n'avoue pas seulement un trou de mémoire, mais l'impossibilité, on aurait presque envie de dire le refus, de rendre compte avec précision et une fois pour toutes, d'expériences vécues, que celles-ci soient rapportées par l'auteur, le narrateur ou des personnages du livre » (Borel 2008: 4). D'ailleurs, il a avoué dans un entretien, en 1989, que c'est justement cette interrogation, « Comment savoir ? », qu'il aimerait que l'on retienne de lui. Et même, qu'on mette en exergue de tous ses livres⁷.

6 Le narrateur s'interroge : « (...) depuis combien de temps nous étions dans ce train un jour et une nuit ou une nuit un jour et une nuit mais cela n'avait aucun sens le temps n'existe pas » (*FLA*: 20).

7 Dans un entretien avec André Clavel (1989: 86–87), à la question : « Quelle est la phrase que vous aimeriez que l'on retienne de vous ? », Claude Simon répond : « Peut-être celle qui vient à la fin de *La Route des Flandres* : "Comment était-

Mais l'ignorance et la volonté (ou l'impératif ?) de savoir des personnages simoniens se manifeste également dans le motif du cheval mort ou agonisant, considéré par Peter Janssens comme un « élément structurel fondamental » (Janssens 1998: 78) de *La Route des Flandres*. Il revient une dizaine des fois dans le roman (*FLA*: 75, 130–131, 241, 243, 245, 270, 308 etc.) et compose ainsi le point nodal dans lesquels les faisceaux des trames romanesques se croisent. La mort qui prend possession du cheval blessé fait de lui un symbole de passage ou de transition entre le royaume des vivants et celui des cadavres, un « être initiatique, (...) en relation avec les puissances souterraines de la mort » (Genin 1997: 71–72). Le spectacle à la fois macabre et fascinant de la bête expirante, allongée par terre, offre aux yeux de Georges et d'autres soldats compatissants, ou peut-être juste curieux, qui veillent autour de leur camarade quadrupède, une visualisation du devenir de tout être mortel :

[le cheval] n'avait que l'œil qui semblait vivre encore, énorme, triste, et dedans, sur la surface luisante et bombée, ils [les soldats] pouvaient se voir, leurs silhouettes déformées comme des parenthèses se détachant sur le fond clair de la porte comme une sorte de brouillard légèrement bleuté, comme un voile, une taie qui déjà semblait se former, embuer le regard doux de cyclope, accusateur et humide. (*FLA*: 75)

Son regard tourné maintenant vers l'intérieur, la monture semble « avoir atteint la connaissance refusée aux vivants » (Raclot 1997: 80), qui s'avère, d'ailleurs, assez futile : « comme si par-delà la mort il [le cheval] nous narguait prophétique fort d'une connaissance d'une expérience que nous ne possédions pas, du décevant secret qu'est la certitude de l'absence de tout secret et de tout mystère » (*FLA*: 270), narre Georges.

Agonisant, près de pourrir ou d'être englouti par la boue, le cheval devenu un « symbole apocalyptique » (*FLA*: 130) signifie également la perte de tout espoir de savoir. À l'instant même de sa mort, l'animal arrête de regarder les soldats qui s'étaient amassés autour de lui et commence à *voir*, ou mieux, à *savoir*. Au moment où il s'éteint, il atteint ce qui est inaccessible à un être vivant : la connaissance de l'au-delà ou peut-être simplement la révélation du sens de l'existence terrestre, un sens qui ne devient apparent – ironiquement – qu'au moment même de la mort. C'est la connaissance « (...) que tout le monde finissait à la fin par savoir mais que jamais, ni cheval, ni mouche, ni l'homme n'était jamais revenu raconter à ceux qui l'ignoraient encore (...) » (*FLA*: 246), affirme Georges, ce double « jamais » faisant office de négation au second degré.

3. « Un travail de deuil », ou comment retrouver un/le sens dans le non-sens

Plusieurs chercheurs, dont nous-même⁸, ont déjà analysé la vision simonienne du monde « s'effritant se dépiautant s'écoulant peu à peu par morceaux » (*FLA*: 314), soumis au travail destructeur du temps et des quatre éléments déchainés ; nous n'allons donc pas y revenir, sinon pour regarder le motif différemment, afin d'arriver à d'autres conclusions. Or, se contenter de fournir une étude détaillée de cet univers en voie

ce? Comment savoir ?" Cela ressemble au "Que sais-je ?" de Montaigne. Une interrogation, donc... On pourrait la mettre en exergue à tous mes livres. C'est en partie pour répondre à cette question que j'écris ». Pour en savoir plus sur les grandes questions de Simon, voir Dällenbach (1987).

8 Pour ne mentionner que quatre en guise d'exemple : Genin (1997), Raclot (1997), Houppermans (2013) et nous-même (2017).

d'autodestruction ne contribue pas assez à la réflexion sur ce qui se cache *vraiment* sous une telle vision de la réalité. Bien entendu, la raison principale de cette optique dysphorique découle des expériences militaires et personnelles de Simon, là-dessus il n'y a aucun doute ; l'approche biographique explique bien des choses. À la question de savoir pourquoi Simon écrit et réécrit obstinément le monde comme un endroit violent, incohérent, absurde et hanté de mort, la réponse la plus évidente est : parce qu'il l'a vécu ainsi. Confronté à la mémoire du passé traumatisant, le romancier tente de transposer ce qu'il appelle lui-même le « magma d'émotions, de souvenirs, d'images » (Simon 1986: 25) au niveau scriptural afin de s'en libérer. Cela veut dire que si l'on n'essaie pas d'approfondir ce « pourquoi » primordial, on s'arrête sur le seuil de la compréhension. L'approche cathartique de l'écriture simonienne, toute justifiée qu'elle est, n'est pas, nous semble-t-il, une réponse unique. Sans pour autant plonger dans les méandres de la psychanalyse – surtout freudienne, souvent considérée comme douteuse –, nous constaterons que la détermination de Simon à décrire le monde de manière si pessimiste peut inviter son lecteur à s'interroger sur une force inverse, qui travaille souterrainement cette obstination ; l'esprit de contradiction étant inscrit profondément dans le psychisme humain. Écrire la destruction, ne serait-ce pas rêver de la renaissance ? Exposer le non-sens de l'existence humaine ne révélerait-il pas un désir, plus ou moins conscient, de retrouver le sens – ou, au moins, *un* sens quelconque ?

À la question de savoir comment rétablir, sinon « produire » le sens, Simon semble répondre laconiquement : progressivement. Dans la préface pour son roman *Orion aveugle* (1970), le romancier expose son concept de la pratique littéraire : « Je ne connais pour ma part d'autres sentiers de la création que ceux ouverts pas à pas, c'est-à-dire mot après mot, par le cheminement même de l'écriture » (Simon 1970: 6). Et, nous paraît-il, le travail romanesque de Simon, qui explore les tréfonds de la mémoire pour en extraire les bribes éparpillées du vécu, ouvre un tel sentier, menant **à la** retrouvaille du sens, voire **à sa** (re) création. Sans pour autant **écarter** un doute épistémologique qui s'élève autour de la possibilité de saisir et de formuler le concept métaphysique du sens dans les signes linguistiques, considérons seulement un fait **étymologique** intéressant qui *est un* indice sensible de la nature transcendante des mots : le substantif grec « *sêma* » signifie à la fois « *tombeau* » et « *signe* ». *C'est ce* lien intime entre la mort et la lettre qui laisse Flávia Nascimento remarquer que « tout travail [littéraire] de recherche symbolique et de création de sens est aussi un travail de deuil » (Nascimento 2011: 291–300). Quoiqu'au niveau du contenu, les romans de Simon oscillent entre « *letalis* » (lat. mortel, de la mort) et « *lêthê* » (gr. oubli), le travail scriptural en tant que tel, dans son intention auctoriale – ou malgré elle –, ne tend ni à l'un ni à l'autre : en effet, l'héritage romanesque de l'écrivain représente une anamnèse littéraire et une « écriture de survie », processus vital qui produit *du* ou *des* sens chiffré(s). Comme Simon le déclare dans un entretien,

[L]e travail de l'écrivain tel que je le conçois aboutit à la production de sens pluriels dont aucun n'est explicite. L'écrivain dit le monde, il dit des choses, ou plutôt il dit un monde et il dit des choses, il ne les explique pas. L'aboutissement de son travail, c'est essentiellement une mise en question. (...) Disons qu'en travaillant la langue, l'écrivain produit *du* sens. L'explicitier – et d'ailleurs il en serait le plus souvent incapable – serait nier ou annuler sa fonction même d'écrivain. (Joguet 2007)

En détruisant le sens, Simon parvient à le recréer par le processus même de l'écriture. La défaite du monde réel, profondément indéchiffrable et, de ce fait même, décevant, trouvera ainsi sa rédemption dans l'écriture : le sens du monde et de l'existence qui échappent à la compréhension humaine se voient reconstruire au niveau scriptural et deviennent ainsi accessibles.

4. Conclusion, ou le passé présent

Dans *La Route des Flandres*, le substantif « sens » apparaît une trentaine de fois dans des contextes différents, mais surtout négatifs. La guerre sert à Simon de prétexte pour remettre en doute les acquis ontologiques, épistémologiques et moraux de l'humanité, qui s'avèrent impuissants pour expliquer le sens du monde et des expériences humaines sur la terre. Dépourvue de signification plus large (ou plus profonde ?), la vie se présente à Simon dans toute son incohérence et son absurdité extrême. L'univers romanesque de *La Route des Flandres*, créé à l'image de ce chaos omniprésent, est, « (...) en proie à des multiples processus de décomposition : rouille, souillures, ruines, corrosion des corps (...) » (FLA, 205), et l'être humain n'est pas exclu de cette dégénérescence universelle. Un environnement si hostile ne peut favoriser qu'une attitude de pessimisme ancrée dans le sentiment accablant du désespoir. Et pourtant, en (d)écrivant l'absurdité du monde, Simon réussit à la contredire : son écriture s'avère capable de (re) donner un sens à ce monde ruiné et de contrebalancer l'effet néfaste du temps qui entraîne tout dans l'abîme de l'oubli.

À la lumière des mots de Jean-Yves Debreuille que « [1]a littérature exerce la fonction qui lui est la plus essentielle, la fonction métaphorique, en tentant d'approcher (...) l'irreprésentable » (Debreuille 2004: 104), nous pouvons considérer que l'expérience extrême de la guerre, dans sa totalité et avec son poids affectif énorme, ne semble abordable que par fragments. C'est ce que Simon tente de faire en proposant à son lecteur une mosaïque polyphonique de souvenirs d'un individu mis à l'épreuve de l'Histoire. Le romancier se propose un travail allant à l'encontre du temps: son cycle romanesque, qui comporte plus d'une vingtaine d'ouvrages, témoigne d'une volonté inépuisable de figer, sinon de remonter le cours du temps afin de ressusciter le passé. Le passé est toujours *présent*. Accusé de pessimisme dans tout cet effort littéraire, Simon répond dans un entretien de 1976 : « Qu'est-ce qu'être pessimiste ou optimiste ? J'adhère tout à fait à la parole de Robbe-Grillet : "Le monde n'est ni signifiant ni absurde, il est" » (Joguet 2007).

Bibliographie

1/ Ouvrages de Claude Simon :

- (1960) *La Route des Flandres*. Paris: Minuit.
- (1997) *Le Jardin des Plantes*. Paris: Minuit.
- (2012) *Quatre Conférences*. Textes établis et annotés par Patrick Longuet. Paris: Minuit.
- (1986) *Discours de Stockholm*. Stockholm, Fondation Nobel/Paris: Minuit.
- (1970) *Orion aveugle*. Paris: Skira.

2/ Entretiens avec Claude Simon :

- Joguet, Monique (2007) "Entretiens avec Claude Simon." [In:] *L'en-je lacanien*. Vol. 8; 165–196, <https://www.cairn.info/revue-l-en-je-lacanien-2007-1-page-165.htm> [consulté le 29/08/2020].
- Clavel, André (1989) "Claude Simon: la guerre est toujours là." [In:] *L'Événement* du 31 août 1989; 86–87.

3/ Autres ouvrages critiques et philosophiques :

- Allemand, Roger-Michel, Milat Christian (2004) *Le nouveau roman en questions*. Vol. 5: “Une «nouvelle autobiographie»?” Paris: Lettres modernes Minard.
- Borel, Catherine (2008) “Un réalisme impressionnant. Essai sur *L’Acacia* de Claude Simon.” <https://www.unine.ch/files/live/sites/alumni-ne/files/shared/documents/Prix%20d%20Excellence/PrixdexcellenceCBorel-essai-Simon.pdf> [consulté le 29/08/2020].
- Carriedo, Lourdes, Guerrero Luisa (eds.) (2010) *Marcel Proust: écriture, réécritures. Dynamiques de l’échange esthétique*. Bruxelles: Peter Lang.
- Christen, Yves (2013) *L’Animal est-il un philosophe ? Poussins kantien et bonobos aristotéliens*. Paris: Odile Jacob.
- Dällenbach, Lucien et al. *Sur Claude Simon*. Paris: Minuit.
- Debreuille, Jean-Yves (2004) “Le monde s’écroulant peu à peu par morceaux. Claude Simon et la littérature.” [In:] *Estudon en Homenagem ao Professor Doutor Antonio Ferreira de Brito*. Porto: FLUP; 103–110.
- Delorme, Marie-Laure (2005) “La Mort du Nouveau Roman.” [In:] *Le Journal du Dimanche* du 9 juillet 2005, <http://www.pileface.com/sollers/spip.php?article62> [consulté le 22/09/2020].
- Dirkx, Paul (2012) “Claude Simon : antinomie et corps écrivant.” [In:] Paul Dirkx, Pascal Mougin (eds.) *Claude Simon: situations*. Lyon: ENS Éditions, <https://books.openedition.org/enseditions/841?lang=fr> [consulté le 22/09/2020].
- Genin, Christine (1997) *L’Écheveau de la mémoire: La Route des Flandres de Claude Simon*. Paris: Champion.
- Gosselin, Katerine (2010) *Claude Simon et Marcel Proust: lecture d’une “recherche du temps perdu” simonienne*. [Thèse doctorale] <http://www.collectionscanada.gc.ca/obj/thesescanada/vol2/QMM/TC-QMM-97044.pdf> [consulté le 29/09/2020].
- Heidegger Martin ([1957] 1962) *Le Principe de raison* (trad. de l’allemand par André Préau). Paris: Gallimard.
- Houppermans, Sjef (2013) “La Rose des vents simonienne.” [In:] *Claude Simon géographe*. [Actes du colloque à Toulouse (26–27/05/2011), sous la dir. de Jean-Yves Laurichesse]. Paris: Garnier; 241–253.
- Janssens, Peter (1998) *Faire l’histoire, Claude Simon*. Paris: Septentrion.
- Kotowska, Joanna (2017) *L’eau et la terre dans l’univers romanesque de Claude Simon. L’obsession élémentaire*. Paris: L’Harmattan.
- Nascimento, Flávia (2011) “Allah n’est pas obligé d’Ahmadou Kourouma : une allégorie de l’écrivain-témoin.” [In:] Isabelle Durand-Le Guern (ed.) *Roman et politique. Que peut la littérature ?* Rennes: PUR, <https://books.openedition.org/pur/39272?lang=fr> [consulté le 22/10/2020].
- Quéau, Philippe (1989) *Metaxu: théorie de l’art intermédiaire*. Seyssel: Champ Vallon.
- Raclot, Michèle (1997) “Une constante de l’imaginaire simonien : l’obsession de la décomposition et du pourrissement dans *La Route des Flandres*.” [In:] Renée Ventresque (ed.) (1997) *La Route des Flandres: Claude Simon*. Paris: Ellipses; 74–87.
- Vareille, Jean-Claude (1894) “À propos de Claude Simon : langage du cosmos, cosmos du langage.” [In:] *Études littéraires*. Vol. 17, n° 1; 13–44.
- Viard, Dominique (2010) *Une Mémoire inquiète: La Route des Flandres de Claude Simon*. Lille: Septentrion.
- Zemmour, David (2009) *Roman et matière historique dans La Route des Flandres de Claude Simon*. Notes d’une conférence donnée devant des élèves d’Hypokhâgne et de Khâgne de Douai et Lille au lycée Châtelet de Douai le 8 décembre 2009, <http://associationclaudesimon.org/ressources-critiques/cours-et-conferences/article/zemmour-david-roman-et-matiere?lang=fr> [consulté le 29/09/2020].