

Title	Espace et temps dans Le Tramway de Claude Simon
Sub Title	
Author	岩崎, 洋介(Iwasaki, Yosuke)
Publisher	慶應義塾大学フランス文学研究室
Publication year	2003
Jtitle	Cahiers d'études françaises Université Keio (慶應義塾大学フランス文学研究室紀要). Vol.8, (2003. ) ,p.106- 117
JaLC DOI	
Abstract	Dans Le Tramway (1), se juxtaposent le cycle périodique des heures et des saisons, le déroulement linéaire du temps et la disposition géographique des scènes, que Claude Simon distribue aussi inextricablement, pour le moins à première vue, que dans ses autres romans, ignorant l'ordre chronologique des scènes, qui se divisent principalement en deux : celle de l'enfance du narrateur du roman dans une ville méditerranéenne et ses alentours, et celle qui se déroule tout récemment, semble-t-il, dans l'hôpital auquel il est entré. En croisant l'une l'autre, se subdivisent et se dispersent ces scènes, dont nous établirons l'ordre, on la structure dans le temps, l'espace et la narration.
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11413507-20030000-0106">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11413507-20030000-0106</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

## Espace et temps dans *Le Tramway* de Claude Simon

Yosuke IWASAKI

Dans *Le Tramway* <sup>(1)</sup>, se juxtaposent le cycle périodique des heures et des saisons, le déroulement linéaire du temps et la disposition géographique des scènes, que Claude Simon distribue aussi inextricablement, pour le moins à première vue, que dans ses autres romans, ignorant l'ordre chronologique des scènes, qui se divisent principalement en deux : celle de l'enfance du narrateur du roman dans une ville méditerranéenne et ses alentours, et celle qui se déroule tout récemment, semble-t-il, dans l'hôpital auquel il est entré. En se croisant l'une l'autre, se subdivisent et se dispersent ces scènes, dont nous établirons l'ordre, ou la structure dans le temps, l'espace et la narration.

**UNE ANNÉE** Si, en analysant *Histoire*, Jean Starobinski souligne le cours de la journée <sup>(2)</sup>, c'est plutôt le cycle des saisons qui encadre *Le Tramway*, dans lequel on commence au mois d'octobre et finit en septembre. C'est le cadre le plus extérieur dans la composition du roman. Notons que la scène de la cabine du tramway au début de ce roman se limite à l'octobre, c'est-à-dire entre la rentrée des écoles et le jour des Morts (le 2 novembre) ; c'est pour aller à l'école que le narrateur prend le tramway le matin, et sa famille remplit « la traditionnelle mouvance automnale » (p.89) au jour des Morts, de la propriété où elle s'installe en été à « notre vieil hôtel de famille » (p.45) en ville. Nous trouvons, en fait, les lignes disant : « j'arrivais assez tôt, le soleil déclinant d'octobre déjà bas étirant, de façon un peu sinistre, les ombres des pins sur le gravier du jardin où ..... était couchée non pas maman mais l'espèce de momie » (p.37). De plus les années où le narrateur prenait le tramway en

octobre semblent aussi assez délimitées, parce qu'il est entré dans l'internat parisien une certaine année quand sa mère vivait encore, ce que nous verrons ci-dessous.

Les autres saisons que le narrateur précise sont la première quinzaine de mars dans laquelle il était hospitalisé, l'espace du mois d'avril au mai où il allait être captif au champ de bataille en Belgique, et les grandes vacances dans son enfance.

**UNE JOURNÉE** Chacune scène dans le roman correspond à des heures particulières à elle dans une journée. C'est uniquement à l'heure matinale où le narrateur, reconnaissant « une sorte de privilège » enfantin, reste debout dans la cabine de conduite. Il ne raconte jamais de scène dans le tramway au retour de l'école. Au centre de la ville que l'on pourrait prendre pour Perpignan entre les Guerres mondiales, des mutilés de guerre, appelés cyniquement « hommes-troncs » par la mère du narrateur, se réunissent dans l'après-midi, le narrateur sort de l'école au pas de cours pour le tramway partant à quatre heures qu'il manque très souvent pour tuer le temps dans le bureau du mari de sa cousine aînée, et le « Cercle » des graves et vieux messieurs s'anime notamment au soir.

La scène dans l'hôpital semble relever de la nuit et de plus recouvrir aussi les heures distribuées à la ville. Là-bas le narrateur se déplace de la salle de « TRANSIT » à la chambre particulière en passant par celle de deux lits. On a apporté le narrateur au « TRANSIT » à une heure assez tardive. Et le narrateur ne décrit la scène dans la chambre particulière qu'entre l'après-midi et le couchant du soleil. Nous pourrions déduire de la position intermédiaire de la chambre de deux lits que cette chambre correspond à l'heure du crépuscule, alors que le narrateur ne mentionne sur ce point que le manque de la lumière.

La mer relève des heures du soleil tombant au levant. À la plage qui est l'autre terminus du tramway que le centre de la ville, le narrateur, enfant, ne

fait qu'assister à la « traîne » de pêche au crépuscule, sauf que l'on voit seulement de loin (de la propriété estivale) la mer où les gens fourmillent en plein jour d'été. Et le narrateur se rappelle aussi une scène nocturne sur la mer, où il, adulte (à la veille de la guerre, où il avait environ 25 ans si l'on l'identifie à Claude Simon lui-même), était à bord pour la pêche à la sardine qui se pratique au coucher et au lever du soleil. La pêche du matin n'a lieu que quand celle du soir n'était pas satisfaisante, et dans ce cas on reste sur la mer entre les deux pêches en attendant l'aube.

La propriété d'été et son court de tennis apparaissent pour la plupart aux environs du midi, aux heures les plus chaudes. Nous trouvons aussi quelques pages, relativement rares, consacrées à ce lieu dans lesquelles le narrateur prend son petit-déjeuner avant d'aller à l'école ou se couche en entendant des bruits du dehors.

**LA GÉOGRAPHIE** Vérifions, ensuite, la disposition géographique dans le roman, où l'axe de l'est à l'ouest est presque exclusive. Le tramway, dont au long de la ligne les scènes principales se déroulent excepté celles dans l'hôpital, relie la plage au centre de la ville. La Méditerranée se situe à l'est de Perpignan (non pas au sud comme le cas de la plupart des villes françaises méditerranéennes). Nous trouvons, en tout cas, cette phrase « le vent toujours perpendiculaire à la côte, qu'il vint de l'est ou de l'ouest » (p.43), même si nous n'identifions pas les villes réelle et romanesque. Le tramway nécessite trois quarts d'heure en parcourant le trajet simple d'une quinzaine de kilomètres entre les deux terminus. À mi-chemin, on trouve « (sur la droite en venant de la mer) d'opulentes résidences dont les bâtiments datant du siècle précédent, espacés de deux ou trois kilomètres » (p.15), dont la propriété de la famille du narrateur. Les deux tramways dont chacun commence son cours simultanément se croisent sur les rails doublés devant la propriété nommée « Joué » dans cette zone des villas. La propriété où le narrateur passe les

vacances, elle-même se situe à quatre ou cinq kilomètres de la plage (la distance oscille selon les pages, p.48 et p.128). En allant à l'école par le tramway, il voit donc toujours « un éventail d'architectures (tours couronnées de gracieux balustres de terre cuite ou, au contraire, massives, carées et vaguement sarrasines) » de ces propriétés y compris « Joué » qui donne l'impression du Moyen Âge avec ses créneaux. Comme arrière-plan, on devrait avoir virtuellement les Pyrénées à l'ouest de la ville, alors que le narrateur ne s'en approche qu'une fois dans le roman ; c'est juste après la mort du frère de la bonne que lui et le mari de sa tante, ils l'accompagnent jusqu'à son village natal qui se trouve « au flanc pierreux de la montagne (à peu près à la hauteur où, au début de l'automne on pouvait, de la plaine, voir les premières neiges) » (p.84). Quant à l'hôpital, nous ne pouvons pas en préciser la position géographique.

**L'ORDRE CHRONOLOGIQUE** Mettons en ordre chronologique les séquences. Le souvenir de la pêche à traîneau peut remonter plus avant que celui de la cabine de conduite. Il semble relever de l'année où la mère du narrateur a loué deux pièces d'un pavillon au bord pour un été, en suivant sa sœur qui s'est installée dans une autre villa séparée de la mer d'une centaine de mètres que sa propriété plus intérieure. Mais nous ne pouvons pas décider si le narrateur n'était pas encore entré dans l'école alors. Il est, en tout cas, entré dans l'école locale où il allait par le tramway en octobre, et ensuite dans l'internat parisien avant la mort de sa mère, puisque « on avait refermé le cercueil » comprenait le corps de sa mère avant son arrivée, ce qui voudrait dire qu'il s'était déjà fixé à Paris. Malgré l'inexistence de la mère, il continuait à passer les grandes vacances dans la propriété avec la famille de sa tante maternelle, donc les scènes estivales se divisent en deux, avant et après la mort de la mère, même en se confondant l'une l'autre. Seulement les deux scènes s'interposent chronologiquement entre ces souvenirs de l'enfance et celles, les

plus récentes, concernant sur l'hôpital : celles de la mer entre le couchant et le levant à la veille de la guerre et celle du champ de bataille en Belgique.

\*

Nous pouvons, enfin, commencer à mettre en ensemble ces axes ou cycles géographiques ou chronologiques.

D'abord nous établirions la correspondance entre le trajet du tramway et celui du soleil. Les tramways dans lesquels le narrateur monte sont quasi exclusivement celui qui le conduit à l'école le matin et celui qui part du centre de la ville à quatre ou cinq heures de l'après-midi. Il ne fait aucune attention sur la direction des tramways mis en service d'été pour le bain de mer et plus fréquents, toutes les dix minutes, dont aux fêtes du 15 août il entend les bruits dans la propriété d'été à côté de la mère agonisante. Cette scène aux fêtes de l'Assomption se déroule dans les « journées ou dans la lumière aveuglante et blanchâtre, comme décolorée, de l'été » (p.88). Cette lumière forte représenterait le midi où l'inclinaison de la tangente au trajet solaire atteint le zéro, ce qui se traduirait par l'immobilité languissante renforcée des mouvements d'aller-retour des tramways des deux côtés qui se compensent en zéro en laissant les bruits comme la lumière en été. Le tramway, donc, vient pour le narrateur du côté de la mer le matin, et part regagner le soir le lieu d'où il a pris le départ. Nous reconnâtrions ici la simultanéité des mouvements du tramway et du soleil et pourrions l'affirmer davantage avec l'aide du mythe ancien qui raconte que *Hélios*, soleil, traverse *Ôkeanos* dans la nuit pour arriver au point du levant ; en pleine nuit, le tramway reste à la plage tandis que le soleil sur la mer. Il en résulte que la circulation solaire peut se projeter sur le trajet linéaire d'aller et retour du tramway ou que ces deux trajets sont topologiquement isomorphes l'un à l'autre si l'on se rappelle le dédoublement des voies « qui, à mi-parcours, permettait aux deux motrices de se croiser »

devant « Joué » (p.16).

Superposons ensuite la géographie et le calendrier. L'espace entre la plage et la propriété où le narrateur enfant passe les vacances correspond à la saison du mois de juillet au septembre, alors que le narrateur ne raconte pas clairement ses souvenirs d'enfance dans la plage sauf celui de la pêche à traîneau au tombant. La part entre la propriété et la ville relève de l'octobre comme ci-dessus. Si nous imaginons un cercle représentant le cycle des mois, ce serait l'époque entre l'Assomption dont l'appellation donc nous semblerait bien significative et le mois de septembre, qui se situe au sommet comme le midi dans une journée pour la raison que nous avons montrée. Et nous trouvons le mars où le narrateur est hospitalisé comme antipode de cette époque.

Les scènes estivales se déroulent notamment à ces heures les plus chaudes. Nous avons indiqué la répétition simple et indifférente d'aller et retour de tramways environ le midi qui serait l'annulation des mouvements en équilibre, ce qui nous donne l'impression d'immobilité. En plein soleil d'été, nous trouvons encore des répétitions pareilles : balle de tennis et travail de chevaux dans le vendage. Le narrateur ne joue au tennis qu'aux heures les plus chaudes de l'après-midi, simplement parce que les « grands » occupent toujours le court dans le terrain de la propriété sauf ces heures où ils ne le veulent pas. Dans le vendage qui a lieu en septembre, on fait à deux chevaux charger et décharger des foudres dont chacune comprend « une contenance d'environ deux cents hectos » (p.96) par « les cris monotones », « Amoun ! » (En haut ! ) / « Abai ! » (En bas ! ) dans « l'air immobile et tiède de l'été moribond » (p.108).

L'immobilité se trouve aussi dans l'hôpital en mars comme antipode de l'été. On déplace le narrateur qui se couche en général et ne bouge guère. Et l'immobilité absolue, c'est bien sûr la mort. Elle doit inévitablement entourer toujours l'hôpital qui est le lieu de frontière de la vie et de la mort et qui offre « les successifs états de la machine humaine de la naissance à l'agonie en

passant par toutes les déviations et anomalies possibles jusqu'à sa définitive corruption. » (p.105) Mais nous trouverions quasi monotone l'autre époque que celle entre le juillet et l'octobre comme la nuit fait perdre le sens des heures. Cette époque semble vaguement dominée par la mort comme les ténèbres indifférenciées dominant le demi de la journée où le narrateur enfant se couche, immobile, entouré de coquelicots peints sur les murs. Quant à la mort, nous la reprendrons.

Dans l'axe de l'est à l'ouest, on trouve, dans l'ordre, la mer, la plage, les propriétés, la ville, auxquelles nous pourrions ajouter les montagnes entrevues au-delà desquelles le soleil doit tomber. La mer où le soleil, *Hélios*, traverse relève de l'ère mythique, si nous reconnaissons la citation de la mythologie grecque. La plage, en tout cas, se trouve biblique (Nouvel Testament) par les lignes concernant la pêche à traîneau <sup>(3)</sup> :

Cet on ne savait quoi de mystérieux et de sacré qui, dans les tableaux ou les illustrations du catéchisme représentant la Nativité, transforme et magnifie ceux des bergers accourus éclairés de même par la lumière émanant du berceau (toutes choses auxquelles s'ajoutaient sans doute encore dans l'esprit des enfants une inconsciente confusion phonétique entre le mot pêcheur et les < pauvres pêcheurs > de la prière) tout se combinant pour donner à la scène une dimension en quelque sorte biblique et quelque peu féérique comme la Pêche miraculeuse ou la Multiplication des pains...

Ensuite la zone des propriétés correspond au Moyen Âge par des bâtiments comme celui de « Joué » déjà mentionnée inspirés « de décors médiévaux ou orientalistes d'opéras vus à Paris au cours de quelque voyage de noces » (p.15) et par la féodalité dans la vigne<sup>(4)</sup>.

La ville, elle semble osciller entre l'antiquité, le Moyen Âge et le modernisme, ou entre le local et l'internationalité (le boulevard du Président-Wilson change « de nom à partir de là, ne portant plus que celui



d'une personnalité locale » ), décrite comme <sup>(5)</sup> :

C'était comme si elle (la ville) s'était répudiée elle-même (répudiant son église royale, le palais où avait couché Charles Quint, sa citadelle, les remparts dont plus tard Vauban l'avait entourée) pour ainsi dire exposer, s'épanouir, accéder au sortir de ses étroites rues médiévales comme à une sorte d'antithèse d'elle-même sous les aspects d'une modernité d'ailleurs presque aussitôt fanée, déjà désuète et fragile où, dans un mélange de foi dans le Progrès en même temps que dans les canons antiques, se trouvaient paradoxalement réunis autour de l'esplanade conquise sur une partie abattue des anciens remparts la statue d'un personnage revêtu d'une redingote de bronze, la façade du tribunal en forme de temple corinthien, le nouveau siège du Crédit lyonnais et, à l'enseigne de D. GOUGOL, CAFÉ-GLACIER, la massive rotonde de fer et de verre qui tenait à la fois de la Galerie des Machines en réduction et d'un kiosque à musique où, dans ce pays pourtant tout proche de l'Espagne, un orchestre tzigane jouait le soir des airs d'opérettes viennoises et les derniers refrains de la Belle Epoque, modernisations (ou transformations, ou embellissements) qui apparemment s'étaient effectués (à la façon d'un papillon s'extrayant par saccades de sa chrysalide et déployant à la fin ses ailes chatoyantes) en quatre phases auxquelles on était redevable en premier lieu du temple corinthien, puis de la statue de bronze, puis de la merveille libellule, le chef-d'œuvre de fer et de verre, et enfin, dans un quatrième et dernier effort, du cinéma à la façade rococo...

Aux yeux de l'enfant, la ville représente plutôt les éléments modernes comme le terminus du tramway, les affiches alléchantes des films, le monument aux morts, et les montagnes russes. Mais après la deuxième guerre mondiale, on a tendance à chasser ce modernisme au profit de « la fierté locale » et des « appétits touristiques exotisme méditerranéen », alors que le narrateur ne s'intéresse presque jamais à cette ville de l'après-guerre.

Et quant aux montagnes qui se relient à la mort du frère de la bonne, nous pourrions élargir son domaine à la mort générale, puisque là-bas le narrateur voit un aigle planer en larges cercles qui montrerait la fin de l'axe de l'est à

l'ouest, et que dans le visage des mourants comme sa mère ou le vieil homme partageant la chambre dans l'hôpital avec lui, se silhouette de plus en plus un rapace dont l'éclosion se taraduirait par la mort. Les montagnes superposées avec la mort qui porte l'espace du roman comme nous le verrons, nous aurions un sens de l'est à l'ouest, trajet du soleil, qui commence par la mer originaire, passant progressivement l'Antiquité, le Moyen Âge, le modernisme, et arrive à la mort, c'est-à-dire la fin de l'histoire humaine. Dans cette ligne vectorielle, nous pourrions intercaler l'hôpital dont le narrateur ne précise pas la situation géographique sauf la ligne : il est « entouré de tous côtés par l'anarchique tissu urbain au sourd grondement » (p.105). Les temps modernes, plus avancés que le modernisme dans la ville, règnent clairement dans ces pavillons identiques, « constructions conçues vers le début du siècle par les architectes de l'Assistance publique comme on en voit, tous sur le même modèle, non seulement dans les hôpitaux de Paris mais encore de province » (pp.125-126). Avec ce que la mort menace toujours là-bas et que les scènes se déroulent de l'après-midi à la nuit, en rappelant le trajet solaire, nous pourrions hypothétiquement situer l'hôpital à l'ouest de la ville au pied des montagnes dans l'espace romanesque.

Dans l'axe de la narration, chaque division des scènes de l'enfance et celle de l'hôpital apparaissent, grosso modo, en alternance du début du roman jusqu'à la fin, en s'avoisinant l'une l'autre. Si nous cherchons le *turning point* dans la succession des séquences en ordre narratif, ce serait la division de la page 74 à la 80, qui racontant « le Cercle » de vieux messieurs riches se forme elle-même en cercle ; là nous trouvons le mot *tramway* dans la première proposition de la première phrase et le retrouvons comme le dernier mot de cette division. Alors qu'elle, même sous-jacente, est toujours un motif portant tout en espace romanesque, c'est en fait après ces pages que la mort devient plus dominante ou plutôt omniprésente, que nous trouvons des mots ou des descriptions allusives concernant la mort dans toutes les divisions. Parmi les

morts dans le roman, celle de la mère serait évidemment la plus importante. En insérant cette séquence du « Cercle », se disposent symétriquement l'allusion de sa mort (p.68) dans laquelle le narrateur ne peut pas retrouver la liseuse de sa mère ( « la liseuse n'était plus là » ) et l'annonce plus claire ( « maman n'était plus là » (p.89) ). Mais il n'a pas assisté à la mort de la mère sur place comme nous l'avons vu. Et en fait, la mort n'est pas rencontrée de front, étant de mieux entrevue, sauf celle des rats ou chatons que la bonne tue. C'est dans l'hôpital que le narrateur s'approche le plus de la mort, d'abord de la sienne (sa santé semblait la plus grave quand il a été transporté à l'hôpital), et de celle des deux femmes qui, entrevues l'une dans l'autre « TRANSIT » et l'autre en passant dans l'attente de la radiographie, sont tout immobiles en couchant et qui paraissent bien mortes. Enfin la phrase entendue dans l'hôpital « Qu'elle était belle au milieu de toutes ces fleurs ! » (p.114) que le narrateur ne peut pas préciser qui est elle, lui rappelle la mort de sa mère et lui évoque la scène retrouvée (notons que nous rencontrons des citations proustiennes dans ce roman) de son heure suprême à laquelle il n'a jamais pu assister <sup>(6)</sup> :

« Si belle au milieu de toutes ces fleurs ! » ...

Non. Terrifiante sans doute, avec son nez en lame de couteau, sa peau cartonneuse et grise collée aux os de la face par la souffrance. Mais on avait refermé le cercueil avant mon arrivée. Restait le parfum lourd et entêtant des fleurs et la fade odeur de la cire fondue qui glissait lentement le long des cierges.

Quant à la santé du narrateur, elle va à contresens du cours du temps ; il ne se guérit plus, ou il s'éloigne de sa mort en proportion avec la gradation montante de la lumière qui va aussi à contresens du mouvement du soleil du « TRANSIT » de la nuit à la chambre particulière lumineuse de l'après-midi en passant la chambre de deux lits ombreuse.

Mais pourquoi ce roman évite-t-il la mort définitive, en l'entrevoquant ou la

sous-entendant ici et là ? S'il n'y avait aucune mort de quelqu'un ou quelque chose, ce serait comme les mots dans ce roman : « Comme si rien – ou presque – n'avait changé... » (p.139) Même si le temps coule d'amont en aval, les jours et les années se circulent au même rythme comme toujours. Et il faut un événement comme la mort de la mère qui donne un sens au déroulement du temps en y marquant. Ou plutôt, avec un événement le temps commence enfin à couler. La succession de ces événements est linéaire en sens unique et brise le cercle monotone de la répétition des journées ou des saisons qui se confondent facilement pêle-mêle : « Et pareil l'été suivant, sauf que maman n'était plus là » (p.89). Une histoire qui doit relever du temps coulant demande ce sens, sinon elle tombe en chaos indifférent : « ma vie de malade tout entière concentrée sur une multitude de ces infimes détails » (p.110). Le sens définit la position de chaque élément. Et le sens lui-même demande un *telos* vers quoi il s'envole, qui est un point plus ou moins fixe. Une histoire s'avance vers ce *telos*, et s'achève en y arrivant. Cette histoire achevée est un cosmos clos, immobile et invariant. Elle relève du passé simple. Si l'ambition de Claude Simon est d'écrire autrement que raconter une histoire close, il lui faudrait éviter le *telos* qui se traduit par la fin ou la mort privant des mouvements de cette histoire. La mort fixerait définitivement son espace d'écriture, ce que Simon ne veut pas. Ce *telos* est seulement à ce qui a un sens. Le cycle d'une journée ou des saisons ne cesse de se répéter en tant qu'il n'a pas de *telos*. Si nous comptons le premier jour, le deuxième jour, etc..., c'est avec le temps coulant que nous traitons les jours qui se répètent toujours pareillement et de droit infiniment (mais comment considérer des indifférents sans aucun trait comme infini ? ). Alors vers quoi le temps coule-t-il en sens unique ? On répondrait assez facilement que c'est vers le future qu'il s'avance. Mais le future n'est qu'hypothétiquement fixé, même si nous avons coutume de le traiter avec l'article défini. Il est plutôt flottant ou oscillant. La position imaginaire ou hypothétique du future peut changer et se déplacer. De plus, le future est

toujours inaccessible. Il ne cesse jamais à y avoir le temps à venir. Si l'on raconte une histoire dont le *telos* est le future, autrement dit dont la mort est au future, cette histoire est autre que celle achevée, close. Elle doit changer des sens, prend toujours un sens nouveau, ou naissant et ne s'achèvera jamais ou plutôt n'est pas permise à s'achever. Son état semblerait en apparence chaotique entouré des infimes détails qui n'ont pas de sens, mais cette histoire nouvelle ne tombe pas totalement en chaos en tant qu'elle poursuit toujours un certain sens qui ne cesse de changer. Il en résulte que regardée rétrospectivement, elle a plusieurs sens. Nous l'appelons roman.

#### NOTES

(1) *Le Tramway*, Ed. Minuit, 2001.

(2) « La journée dans histoire », dans *Sur Claude Simon*, Ed. Minuit, 1987.

(3) p.51, op.cit.

(4) « Une quinzaine de kilomètres séparaient la plage de la ville à travers un paysage légèrement bosselé aux pentes recouvertes de vignes », pp.14-15, op.cit.

(5) pp.79-80, op.cit.

(6) p.139, op.cit.