

JOANNA KOTOWSKA-MIZINIAK

ORCID: 0000-0002-5891-6578

Uniwersytet Wrocławski

Faculté de Philologie

joanna.kotowska@uwr.edu.pl

CLAUDE SIMON ET L'ESPRIT GÉOMÉTRIQUE DE L'ÉCRITURE

*L'esprit se préparant à façonner la matière [...],
se donn[e] je ne sais quoi de spatial, de géomé-
trique, d'intellectuel.*

Henri Bergson

Dans ses *Mémoires improvisées*, Paul Claudel affirme qu'aucune faculté humaine n'est isolée des autres et ne peut donc fonctionner séparément : « Même dans les mathématiques, précise-t-il, la mémoire, la volonté, la sensation, la sensibilité, l'affectivité elle-même, jouent un rôle »¹. Dans cette optique, différents chercheurs se proposent une quête des liens entre la science – représentée surtout par les écrits arithmétiques ou géométriques – et la littérature, qui incarne tous les aspects mentionnés par Claudel. Bien évidemment, l'approche mathématique de la littérature n'est pas nouvelle et doit sa légitimité aux philosophes tels que Gaston Bachelard, qui non seulement prône le rôle fondamental de la « pensée géométrique »² dans l'intelligence humaine, mais met également en valeur « l'effort poétique des mathématiciens », par lequel « les syllabes associées for-

¹ P. Claudel, *Mémoires improvisées. Quarante et un entretiens avec Jean Amrouche*, Gallimard, Paris 1969, p. 229.

² « [P]endant deux mille ans, la géométrie reçoit sans doute des adjonctions nombreuses, mais la pensée fondamentale reste la même et l'on peut croire que cette pensée géométrique fondamentale

ment [...] un vrai mot qui parle à la Raison et qui trouve, dans la Réalité, une chose à évoquer »³.

De leur côté, certains écrivains explorent l'aspect mathématique de l'écriture, à l'instar de Marcel Proust, dont l'œuvre – bien analysée sous cet angle par, entre autres, Jean-Claude Dumoncel – est « balisée de notions mathématiques »⁴, ou de son grand admirateur, Claude Simon, dont les romans sont traversés par une sorte d'intuition géométrique qui laisse encore beaucoup à découvrir. Cette intuition se manifeste jusque dans la façon dont Simon aborde la matière textuelle, ce qu'il affirme dans une interview avec Monique Joguet :

Très souvent, mon travail me rappelle une expression couramment employée dans la géométrie euclidienne. C'est « considérons » : considérons telle ou telle figure, triangle, cercle, carré, etc., et cherchons quelles en sont les propriétés. Il me semble que mon travail, c'est exactement ça⁵.

Nous nous demandons si la vision simonienne du travail scriptural ne se reflète pas également au niveau diégétique et n'affecte pas la manière dont l'écrivain construit son univers romanesque. L'esprit géométrique, qui traverse son œuvre et se traduit par une forte présence de figures circulaires, triangulaires et rectangulaires dans ses récits, paraît constituer une sorte de contrepoids qui (ré)équilibre l'apparent chaos de la narration, autrement dit, un point de repère solide dans ce que l'auteur lui-même appelle le « magma informe de sensations »⁶. Bien sûr, chacune de ces figures nécessiterait une étude à part, ancrée dans un large contexte philosophique, artistique et culturel, ce qui constituera l'objectif de nos prochains articles. À présent, notre propos sera d'esquisser la problématique et d'établir quelques remarques préliminaires qui pourraient servir de point de départ pour relancer une approche mathématique de la prose de l'écrivain prix Nobel, assez peu analysée sur ce point.

Nous aborderons la notion du géométrisme à travers un corpus composé d'échantillons issus de cinq livres et s'étalant sur les trois périodes de la production littéraire de Simon, suivant le classement de Laurence Cadet⁷. *La Route des Flandres* (1960) en représentera la première, période forte d'inspirations proustiennes et d'expérimentations néo-romanesques, qui couvre les années 1947–1967. *La Bataille de Pharsale* (1969) et *Les Corps conducteurs* (1971) incarneront la seconde, qui renvoie aux années 1969–1975 et au triomphe du « Nouveau nou-

est le fond de la raison humaine ». G. Bachelard, « Les dilemmes de la philosophie géométrique », [dans :] *Le Nouvel esprit scientifique*, PUF, Paris 1963, p. 20.

³ *Ibidem*, p. 31.

⁴ J. C. Dumoncel, *La Mathesis de Marcel Proust*, Classiques Garnier, Paris 2015 (note sur la quatrième de couverture).

⁵ « Entretiens avec Claude Simon », réalisés par M. Joguet [1976], *L'en-je lacanien* 8, 2007, pp. 165–196, <<https://www.cairn.info/revue-l-en-je-lacanian-2007-1-page-165.htm>> [consulté le 04/03/2021].

⁶ Préface à *Orion aveugle*, Skira, Paris 1970, p. 38.

⁷ Cf. L. Cadet, *De Proust à Simon : le miroitement des textes*, Champion, Paris 2011.

veau roman ». Enfin, *L'Acacia* (1989) et *Jardin des Plantes* (1997) évoqueront la troisième, qui va de 1981 à 2001, souvent considérée comme celle de la maturité de l'écrivain et marquée par son retour à une stylistique plus traditionnelle.

LA POÉTIQUE GÉOMÉTRIQUE

Claude Simon sympathise avec la conception que le romantique allemand Friedrich von Hardenberg, dit Novalis, exprime dans son « Monologue » de 1798 :

Si seulement on pouvait faire comprendre aux gens qu'il en va du langage comme des formules mathématiques : elles constituent un monde en soi, pour elles seules ; elles jouent entre elles exclusivement, n'expriment rien si ce n'est leur propre nature merveilleuse, ce qui justement fait qu'elles sont si expressives, que justement en elles se reflète le jeu étrange des rapports entre les choses⁸.

Quoique Novalis parle principalement de la poésie, Simon élargit cette définition du langage, sans craindre d'altérer sa portée philosophique, à la prose – et surtout à celle du Nouveau roman qui met en valeur l'aspect formel de l'écriture, résumé dans la fameuse formule ricardolienne de l'« aventure d'une écriture »⁹.

Dans le *Jardin des Plantes*, une balade dans un jardin topiaire sert de prétexte à un débat sur l'esthétique classique qui révèle un écho de la conception du langage de Simon lui-même, une conception proche, à la fois, à Bachelard et à Novalis :

Une partie [...] du Jardin des Plantes, à Paris, a été dessinée selon un plan géométrique, formant un rectangle d'environ quatre cents mètres de longueur sur cinquante de large [...]. La vaste esplanade est encadrée par deux allées de platanes dont les feuillages émondés chaque année forment deux murailles continues, rectilignes, de chaque côté de pelouses et de banquettes de fleurs renouvelées selon les saisons. Il apparaît que l'homme s'est appliqué là à pour ainsi dire domestiquer, asservir la nature, contrariant son exubérance et sa démesure pour la plier à une volonté d'ordre et de domination, de même que les règles du théâtre classique enferment le langage dans une forme elle aussi artificielle, à l'opposé de la façon désordonnée dont s'extériorisent naturellement les passions. (JP, 61)

Ce mirage de puissance, ce désir chimérique de l'homme de tout arranger à son gré – aussi bien la nature environnante que sa propre nature humaine, exprimée par le langage – est repris dans *Le Jardin des Plantes* une quarantaine de pages plus loin, cette fois sous la forme d'une réplique, dans un dialogue entre Antoine V. et Roger C.¹⁰ Le premier essaie d'expliquer à son interlocuteur « qu'il

⁸ Novalis, « Monologue » [1798], [dans :] *Semences*, trad. O. Schefer, Allia, Paris 2004, p. 265. La phrase de Novalis a été reprise par Simon lui-même dans sa conférence à l'université de New York en 1982. Le texte de la conférence est disponible dans : *Cahiers Claude Simon*, 14, 2019, PUR, Rennes, pp. 21–36.

⁹ R.-M. Allemand, C. Milat (dir.), *Alain Robbe-Grillet : Balises pour le XXI^e siècle*, PSN, Paris 2010, p. 465.

¹⁰ Didier Alexandre précise que les prénoms et initiales indiquent Antoine Vitez et Roger Caillois. Cf. D. Alexandre, « L'enregistrement du *Jardin des plantes* », *Littératures*, 40, 1999, pp. 5–18, p. 13.

en était là du langage comme de ces jardins, ces parcs aux allées taillées en forme de murailles, d'entablements, langue et nature également soumises à la même royale volonté d'ordre, de mesure et de mathématiques » (JP, 104). Le géométrisme semble ainsi inextricablement lié à l'essence de la nature humaine qui rêve de *cosmos* (dans le sens étymologique du terme grec ancien, qui signifie le « bon ordre ») dans le chaos apparent de l'environnement naturel, mû par les incessants changements de la vie. C'est justement cette propriété primordiale de l'esprit humain – la « pensée géométrique fondamentale » – qu'évoque Bachelard dans son *Nouvel esprit scientifique*, mentionné dans l'introduction du présent article.

Dans un autre exemple, cette fois-ci tiré de l'œuvre-phare de Simon, *La Route des Flandres*, l'auteur évoque la déroute des cavaliers français d'un régiment décimé pendant une embuscade allemande. Somnolant sur les selles de leurs montures épuisées, les soldats avancent péniblement à la queue leu leu. Le protagoniste-narrateur, Georges, note que « tout ce qu'[il] pouvai[t] voir, [...] comme une sorte de point de mire, de repère, c'était ce dos osseux maigre raide et très droit posé sur la selle, et la tunique de serge légèrement plus brillante sur la saillie symétrique des omoplates » (RF, 17). Exténué, Georges pose son regard sur ce qui lui est familier, c'est-à-dire la silhouette du soldat qui le précède. Son dos décharné devient un point de repère qui permet au narrateur de déterminer sa propre position dans le triste cortège (voire sa situation existentielle tout court) : ce que Georges voit en rouvrant de temps à autre ses paupières alourdies de fatigue l'assure qu'il est toujours en vie et en compagnie d'autres malheureux. Le besoin d'appartenance à un groupe par peur d'être abandonné à la merci des ennemis est particulièrement fort dans la situation de danger continu que courent les soldats.

Quelques pages plus loin, Georges observe les ombres qui les accompagnent pendant la (dé)route, caractérisées comme « naines et difformes, tantôt étirées, échassières et distendues, répétant en raccourci et symétriquement les mouvements de leurs doubles verticaux » (RF, 25). La symétrie en miroir déformée dédouble le cortège de façon à la fois angoissante et caricaturale, comme si un groupe de fantômes sombres habitant un monde inversé (l'enfer ?) mimait de manière dérisoire les mouvements des cavaliers, en collant aux pattes des chevaux lorsque celles-ci se rapprochent du sol.

Le relief du paysage dénature certainement la symétrie en miroir. Tout comme dans *Les Corps conducteurs*, « l'ombre cruciforme de l'avion se déplace rapidement sur une surface pelucheuse [...] d'un vert presque uniforme [...]. Les contours de la croix sont agités d'imperceptibles déformations tandis qu'ils passent sur les dômes pressés d'une végétation exubérante » (CC, 15). Il faut le sol lisse et artificiel de la ville, nivelé et recouvert d'asphalte, pour que l'illusion de double parfait soit assurée. C'est le cas dans *La Bataille de Pharsale* où le protagoniste décrit la symétrie en miroir des pigeons reflétés dans la route mouillée :

[S]ur l'asphalte fraîchement arrosée trois pigeons piétaient cherchant je suppose quelque chose à manger dans ce que les balayeurs avaient oublié marchant sur leurs reflets leur image inversée se détachant

en sombre sur le reflet doré brouillé de la façade ensoleillée Quand ils picoraient les deux têtes celle du pigeon et celle de son reflet allaient à la rencontre l'une de l'autre les becs se touchant. (BP, 72)

La symétrie idéale semble ainsi caractéristique du milieu urbain, comme si la nature nécessitait une retouche visuelle pour être considérée comme parfaite...

LA SYMÉTRIE SACRÉE

Dans un livre au titre éloquent, *L'Ordre et la volupté*, Roland Fivaz note le lien étroit entre ce qu'il appelle « la forte symétrie »¹¹, c'est-à-dire la concentration des formes géométriques répétitives, et la dimension sacrale : ce n'est pas par hasard que les chefs-d'œuvre d'architecture sont souvent des lieux de culte, telles les cathédrales ou les mosquées. Mais la remarque de Fivaz va bien au-delà de son contexte architectural et s'étend ainsi à toute la création artistique et scientifique de l'homme : « L'esprit est toujours sensible aux fortes symétries qui font les grandes œuvres d'art et les grandes théories ; il leur accorde en retour une signification religieuse car elles témoignent de son existence et de sa primauté sur les choses »¹². Pourvue d'un pouvoir émotionnel unique, la symétrie des édifices religieux ainsi que des ouvrages laïques serait donc à la fois une glorification du divin et une louange de l'*homo faber*¹³ (voire de l'*homo creator*, à l'image du *Deus creator*, sans craindre le blasphème¹⁴).

Toutes proportions gardées, il nous semble que dans la littérature, comme dans l'architecture, le géométrisme symbolise une quête allant bien au-delà des mathématiques. Le penchant de l'écrivain – même un athée revendiqué qu'est Simon – pour le motif géométrique, conjugué dans ses aspects les plus divers, pourrait témoigner d'une recherche – peut-être inconsciente – d'un ordre suprême qui régit la régularité étonnante des formes terrestres. Il n'est donc pas impossible que

¹¹ R. Fivaz, *L'Ordre et la volupté. Essai sur la dynamique esthétique dans les arts et dans les sciences*, PPR, Lausanne 1989, p. 53.

¹² *Ibidem*.

¹³ Dans *La pensée et le mouvant*, Henri Bergson affirme qu'« il est de l'essence de l'homme de créer matériellement et moralement, de fabriquer des choses et de se fabriquer lui-même » (pp. 91–92). Le philosophe développe toute une conception autour de l'esprit autocréateur (p. 116) de l'*Homo sapiens*, considéré comme un artiste même sans le vouloir, un sculpteur-pétrisseur de sa propre forme : « Artisans de notre vie [...], nous travaillons continuellement à pétrir, avec la matière qui nous est fournie par le passé et le présent, par l'hérédité et les circonstances, une figure unique, neuve, originale, imprévisible comme la forme donnée par le sculpteur à la terre glaise » (p. 102). L'idée bergsonienne de l'homme-pétrisseur, à la fois créateur et création, surpasse le concept universel du démiurge qui façonne l'homme à partir de la plastique substance tellurique (l'argile, la boue, le limon ou la poussière), qui se retrouve dans plusieurs récits mythologiques, religieux et philosophiques. Cf. H. Bergson, *La pensée et le mouvant*, PUF, Paris 1996.

¹⁴ Au milieu du XVI^e siècle déjà, le cardinal Nicolas de Cues, théologien et philosophe italien, affirmait : « L'homme est un autre Dieu [...] en tant que créateur de la pensée et des œuvres d'art ». Cf. T. Todorov, *La Littérature en péril*, Flammarion, Paris 2007, p. 39.

la place que Simon consacre au géométrisme dans ses romans, envisagée dans un contexte historique, trahisse son désir de stabilité et de prévisibilité dans le tourbillon de la guerre ainsi que dans le chaos de l'après-guerre. Qui plus est, l'écriture simonienne, « vouée à la description du désordre et de l'informe du monde », comme l'affirme Yona Hanhart-Marmor, est aussi un puissant acte créateur qui restitue à ce même monde « un ordre et une forme »¹⁵. Abstraction faite du sens figuré de cette remarque, le processus scriptural qui redonne forme à l'informe se réalise, chez Simon, également au sens littéral – géométrique – du terme.

Or, cette recréation de la réalité s'accomplit à deux niveaux : celui de la structure globale et celui des occurrences textuelles précises. Plusieurs chercheurs se sont déjà penchés sur le niveau macrostructural, c'est-à-dire celui de l'organisation globale des romans simoniens, et notamment sur la question de la symétrie de la composition. À titre d'exemple, Stéphanie Orace analyse les réitérations dans les structures romanesques relevant de la « composition sérielle »¹⁶ et Brigitte Ferrato-Combe étudie la « composition en trèfle »¹⁷, figure évoquée par Simon lui-même pour illustrer la forme de *La Route des Flandre*. Et pourtant, l'esprit géométrique de l'écrivain ne se manifeste pas seulement dans ces grands axes architecturaux de la composition (tels que les boucles compositionnelles, les répétitions des motifs principaux ou les aller-retours de la narration entre le présent et le passé), mais pénètre profondément dans la « microarchitecture », celle du détail, très significatif chez Simon.

DE LA GÉOMÉTRIE À L'ŒUVRE

Les statistiques se montrent claires en ce qui concerne la forte présence de l'aspect géométrique dans des œuvres simoniennes. Grâce à la base de données numérisée établie par le centre de recherche « Hubert de Phalèse » (Paris 3), qui comprend dix-huit romans de Simon – du *Tricheur* à *L'Acacia*¹⁸ –, nous apprenons que le lexique appartenant à la famille de « géométrie » (« géométrie », « géométrique », « géométriquement », « géométriques ») apparaît soixante-huit fois et le nombre des occurrences liées à la notion de « symétrie » est estimé à quarante et un. Bien évidemment, il convient d'ajouter à ce chiffre modique les réalisations

¹⁵ Y. Hanhart-Marmor, « Texte et contexte : perspectives esthétiques. L'exemple du *Jardin des Plantes* », [dans :] P. Dirx, P. Mougin (dir.), *Claude Simon : Situations*, ENS Éditions, Lyon 2011, pp. 163–178, p. 167.

¹⁶ S. Orace, *Le chant de l'arabesque : poétique de la répétition dans l'œuvre de Claude Simon*, Rodopi Amsterdam/New York 2005, p. 146.

¹⁷ B. Ferrato-Combe, *Écrire en peintre : Claude Simon et la peinture*, ELLUG, Grenoble 1998, p. 21.

¹⁸ Base de données accessible en ligne <<https://web.archive.org/web/19990418005440/>> ; <<http://www.cavi.univ-paris3.fr/phalese/rdf1.htm>> [consulté le 02/12/2020].

concrètes de cette géométrie, que sont les figures : planes telles que « rectangle » (252), « carré » (199), « cercle » (166), « triangle » (137), « losange » (38), « demi-cercle » (24), « polygone » (15), « parallélogramme » (7), « quadrilatère » (6) et « parallélépipède » (4) ; ou les volumes comme « boule » (122), « cylindre » (66), « cône » (42), « pyramide » (38), « cube » (23) ou « sphère » (14). Et si on prend en compte également d'autres termes relevant du même champ lexical, tels que « droite » (692), « figure » (440), « ligne » (393), « point » (383), « surface » (271), « courbe » (219), « parallèle » (182), « espace » (174), « plan » (184), « rond » (163), « longueur » (68), « distance » (63), « dimension » (63), « converger » (30), « rectiligne » (29), « incurver » (20), « intersection » (7), « diamètre » (6) etc., le vocabulaire géométrique dépassera largement les cinq mille termes¹⁹, soit en moyenne trois cents occurrences par livre. Il paraît donc qu'à part les leitmotifs qui assurent la cohésion du texte et la transition entre plusieurs romans se faisant écho, l'omniprésence du géométrisme sert aussi de repère pour (ré)ancrer la narration simonienne dans le flux de la conscience.

Comme le remarque Bérénice Bonhomme : « [L]e texte simonien se dédouble d'une peau invisible d'images où chaque motif fait [...] écho à une image hors champ et où chaque mot est lui-même une image qui se dévoile à condition que l'on pose sur lui un autre regard. C'est dans ce cadre que se présente la question du schéma dans l'œuvre »²⁰. Et la chercheuse illustre ces propos par un passage de *La Bataille de Pharsale, construit de manière minimaliste* :

Galopant toujours à travers champs, O. incurve la course de son cheval vers la gauche. Les trajets suivis d'une part par les trois cavaliers et d'autre part par O. dessinent deux droites convergentes, mais O. ayant mal calculé les vitesses respectives de son cheval [...] et des autres [...] doit incurver de plus en plus sa course, de sorte que celle-ci décrit un arc de cercle, le trajet des cavaliers demeurant rectiligne, et finalement c'est à l'intersection d'une courbe et d'une droite que O. rejoint les trois cavaliers. (BP, 260)

Ce qui ressort de cet extrait, ce n'est pas seulement une description qui tend vers l'économie de représentation, dont parle Bonhomme, mais également une belle leçon de géométrie fondamentale de la vision : dans le tumulte de la guerre, on se tourne vers la simplicité primordiale des formes et des lignes. L'action, le verbe même, devient géométrique : galoper se résume à « dessiner une droite ou une courbe », faire tourner un cheval n'est, au fond, que « décrire un arc de cercle » et arriver à l'endroit de rencontre des cavaliers avec O. équivaut à « rejoindre l'intersection entre une courbe et une droite ». On ne voit pas la sueur perler sur

¹⁹ Bien entendu, certains de ces termes sont polysémiques, tels que « droite », « plan », « point », « dimension », et donc leur sens dépend du contexte, tandis que d'autres sont des notions plutôt techniques comme « intersection », « aire » ou « rectiligne » et relèvent impérativement du domaine de la géométrie. Ceci dit, il faut traiter ces statistiques avec une certaine marge d'erreur possible.

²⁰ B. Bonhomme, « Claude Simon : une contestation du texte par l'image », *Cahiers de Narratologie* 16, 2009, <<http://journals.openedition.org/narratologie/1025>> [consulté le 10/12/2020].

l'encolure du cheval, on n'entend pas la cadence des sabots frappant le sol ; la course affolée des cavaliers devient une ligne tracée sur le plan bidimensionnel et dépourvue ainsi de sa complexité sonore, auditive ou olfactive. Dans cette description géométrique tirée de *La Bataille de Pharsale*, Simon tend à la précision et à la concision mathématiques : il ne retrace que l'essence même du mouvement, vidé de toute dimension sensuelle ou émotionnelle qui pourraient distraire le lecteur de ce qui est réellement important, en l'occurrence, de la progression spatiale en soi, pure et crue.

Dans *L'Acacia*, Simon revient au concept de la géométrie de la vision, cette fois-ci au moment où le brigadier se remet peu à peu du choc provoqué par une embuscade allemande :

Le noir, plus aucun bruit [...], sourd, aveugle, rien, jusqu'à ce que lentement [...] apparaissent des vagues taches indécises qui se brouillent, s'effacent, puis réapparaissent de nouveau, puis se précisent : des triangles et des polygones, des cailloux, de menus brins d'herbe, l'empierrement du chemin. (Ac, 90)

Le sens qui revient le plus vite au protagoniste lorsqu'il reprend connaissance, c'est la vue. Des ténèbres, émergent d'abord des taches informes, puis celles-ci se concrétisent en formes géométriques planes, qui révèlent enfin des détails tridimensionnels comme les cailloux ou les brins d'herbe. L'aspect géométrique n'est-il donc pas à l'origine de la perception des objets, une étape fondamentale du fonctionnement de la vision humaine ? Simon semble ainsi chercher à découvrir l'essence de la perception des choses.

VERS UNE CONCLUSION

D'après Henri Bergson, « L'esprit se préparant à façonner la matière [...], se donn[e] je ne sais quoi de spatial, de géométrique, d'intellectuel »²¹. L'esprit de Simon semble façonner la matière même du monde dans ses aspects fondamentaux. Le géométrisme de l'écrivain, découlant peut-être de sa perception du travail scriptural, opère également au niveau psych(olog)ique : il semble intimement lié à la nature humaine, qui rêve d'ordre, de symétrie, de répétitif, bref, d'idées rassurantes dans leur prévisibilité. L'écrivain utilise la précision mathématique pour rendre jusqu'à l'essence même des choses ou des concepts, tels que le mouvement, envisagé dans sa forme élémentaire, c'est-à-dire comme une série d'actions répétées qui produisent des changements spatiaux perceptibles et calculables.

Dans un entretien avec Élie-Joseph Bois, publié en 1913 dans le journal *Le Temps*, Marcel Proust propose sa propre définition du genre romanesque, qui marie la psychologie à la notion mathématique : « Vous savez qu'il existe une géométrie plane et une géométrie dans l'espace. Eh bien pour moi le roman, ce n'est

²¹ H. Bergson, *op. cit.*, p. 41.

pas seulement de la psychologie plane mais de la psychologie dans le temps »²². En parlant du temps, une cinquantaine d'années plus tard, Simon se retrouve face à la même problématique de réinventer la forme du roman, avec son langage figuratif et figuré. Ayant recours au géométrisme, il plonge ses ouvrages dans une dimension, pour ainsi dire, euclidienne de la littérature.

TEXTES ANALYSÉS

- C. Simon, *La Route des Flandres*, Éditions de Minuit, Paris 1960 (RF).
- C. Simon, *La Bataille de Pharsale*, Éditions de Minuit, Paris 1969 (BP).
- C. Simon, *Orion aveugle*, Skira, Paris 1970 (OA).
- C. Simon, *Les Corps conducteurs*, Éditions de Minuit, Paris 1971 (CC).
- C. Simon, *L'Acacia*, Éditions de Minuit, Paris 1989 (Ac).
- C. Simon, *Jardin des Plantes*, Éditions de Minuit, Paris 1997 (JP).

CLAUDE SIMON AND THE GEOMETRIC SPIRIT OF SCRIPTURAL WORK

Abstract

One of the most important authors of the New Novel, Claude Simon, perceives scriptural work as being in correlation with mathematical concepts, such as symmetry and geometrics, which manifest themselves both structurally and thematically. Simon takes advantage of mathematical precision to get to a very essence of things such as movement or vision, which are considered in their most fundamental aspects.

Key words: Claude Simon, geometry, symmetry, mathematics, New Novel.

Mots-clés : Claude Simon, géométrie, symétrie, mathématiques, Nouveau Roman.

²² Marcel Proust, *Œuvres complètes*, Arvensa Éditions, Paris 2014, p. 5820.