

JOANNA KOTOWSKA-MIZINIAK
ORCID : 0000-0002-5891-6578
Université de Wrocław
Faculté des Lettres
joanna.kotowska@uwr.edu.pl

DE LA FIGURE GÉOMÉTRIQUE À LA FIGURE RHÉTORIQUE : LE CERCLE COMME MÉTAPHORE NARRATIVE ET TEMPORELLE DANS LES ROMANS DE CLAUDE SIMON

*Dans la circonférence d'un cercle,
le commencement et la fin se confondent.*

Héraclite

1. INTRODUCTION : DANS LA CIRCONFÉRENCE D'UN CERCLE

Dans divers cultes et philosophies, le cercle représente trois aspects fondamentaux : d'abord, la cyclicité du temps, qui fait penser à la roue du temps du tantra de kalachakra ; ensuite, la continuité de la vie, symbolisée par les figures mythiques de l'ouroboros ou du phénix ; et enfin, la perfection divine, comme le prouve la métaphore célèbre, attribuée tantôt à Empédocle, tantôt à Hermès Trismégiste : « Dieu est un cercle dont le centre est partout et la circonférence nulle part »¹.

¹ Elle est reprise par Blaise Pascal et Nicolas de Cues : cf. *Répertoire de la littérature ancienne et moderne*, t. XVII, Castel de Courval, Paris 1825, p. 72 ; ainsi que C. Nodier, *Questions de littérature légale. Du plagiat, de la supposition d'auteurs, des supercheries qui ont rapport aux livres*, Droz, Genève 2003, p. 193, note 521 en bas de page.

La symbolique du cercle, dont les manifestations pluriformes relèvent de la culture, de la religion et de la philosophie, s'est affirmée à travers les siècles, riche et puissante. Au IV^e siècle avant J.-C., Platon constate dans le *Timée* (33b) que « le dieu a tourné le monde en forme de sphère, dont les extrémités sont partout à égale distance du centre, cette forme circulaire étant la plus parfaite de toutes et la plus semblable à elle-même »². Au XII^e siècle, Hildegarde de Bingen affirme sur le même ton : « Dans la rotondité de la tête humaine c'est la rotondité du firmament que l'on retrouve »³. À la Renaissance, Pierre de Ronsard ajoute : « rien n'est excellent au monde s'il n'est rond / Le grand ciel est tout rond, la mer est toute ronde, / Et la terre en rondeur se couronne de l'onde »⁴. À la lumière du dialogisme interdiscursif de Mikhaïl Bakhtine, postulant que les mots sont pourvus d'une sorte de mémoire de leurs significations et de leurs contextes précédents⁵, le « dédoublement énonciatif »⁶ qui résonne dans chaque emploi de la notion même du cercle, se pose en cadre assez intimidant pour l'étude d'une figure si fortement ancrée dans l'imaginaire humain.

Dans un article consacré à l'esprit géométrique de Claude Simon⁷, nous avons constaté un fort penchant de l'écrivain pour la symétrie et la régularité des formes. Un outil lexicométrique élaboré par une équipe de chercheurs de la Sorbonne Nouvelle⁸ permet d'appuyer cette réflexion : un survol statistique d'une vingtaine de ses œuvres romanesques, à partir du *Tricheur* (1945) jusqu'au *Tramway* (2001), témoigne d'une prédilection marquée de Simon pour la figure du cercle,

² Platon, *Timée*, É. Chambry (trad.), Bibliothèque électronique du Québec, Collection « Philosophie » (éd. de référence : Classiques Garnier) ; <<https://beq.ebooksgratuits.com/Philosophie/Platon-Timee.pdf>> [consulté le 11/01/2023].

³ H. de Bingen, *Le Livre des œuvres divines*, B. Gorceix (trad.), Albin Michel, Paris 1982, p. 77.

⁴ P. de Ronsard, *Discours des misères de ce temps — Response de Pierre de Ronsard aux iniures & calomnies, de ie ne sçay quels Predicantereaux, & Ministreaux de Genève*, Barthelemy Macé, Paris 1617, pp. 79–114, p. 110.

⁵ « [U]n énoncé peut faire entendre, en plus de sa propre voix, celle d'un énoncé antérieur » (B. Laurent, « Comme de longs échos qui se confondent... dans le nom de marque et de produit », *Cahiers de praxématique* 43, 2004, PULM, Montpellier, pp. 57–80) et encore : « [L]e locuteur est aux prises avec la mémoire des dits inscrits en langue » (F. Dufour, « Dialogisme et interdiscours : des discours coloniaux aux discours du développement », *Cahiers de praxématique* 43, 2004, PULM, Montpellier, pp. 145–164).

⁶ J. Bres, « Vous les entendez ? Analyse du discours et dialogisme », *Modèles linguistiques* 40, 1999.

⁷ J. Kotowska-Miziniak, « Claude Simon et l'esprit géométrique de l'écriture », *Romanica Wratislaviensia* LXIX, 2022, pp. 121–129.

⁸ La première version de la base de données a été réalisée en 1993 à partir des textes numérisés par Patrick Rebollar et Pascal Mougin. Elle comprend dix-huit romans de Simon — du *Tricheur* (1945) à *L'Acacia* (1989) — et reste toujours consultable à l'adresse : <<https://web.archive.org/web/19990418005440/http://www.cavi.univ-paris3.fr/phalese/rdfl.htm>>. La deuxième version voit le jour en mars 2019 et complète le corpus de deux romans postérieurs, en l'occurrence *Le Jardin des Plantes* (1997) et *Le Tramway* (2001). Elle est accessible à l'adresse : <https://associationclaudesimon.org/IMG/pdf/index_CS.pdf>.

celle-ci présente aussi bien sous une forme directe, géométrique, qu'indirecte, métaphorique. La première est facilement identifiable et dénombrable : le lexique relatif au cercle atteint mille occurrences, soit — statistiquement parlant — une cinquantaine par roman. Et nous n'avons compté que les occurrences les plus évidentes, telles que les figures planes : « cercle » (184 occurrences), « ovale » (95), « demi-cercle » (25), « spirale » (17) ou « ellipse » (10) ; les volumes : « boule » (140), « cylindre » (66) et « sphère » (15) ; et encore certains termes appartenant au même champ lexical : « rond » (174), « roue » (164), « arrondi » (73), « circulaire » (20), « encerclé » (9), « diamètre » (6), etc.

Cependant, ce qui est beaucoup plus difficile à cerner, ce sont les occurrences symboliques du cercle dans leurs formes diverses, comme les motifs réitérés qui constituent les points nodaux autour desquels tourne l'intrigue, les boucles compositionnelles et temporelles minutieusement conçues, les structures narratives récurrentes, ou simplement, le processus de la réécriture, ce dernier tenant « pour une grande part dans l'insatisfaction critique de Claude Simon vis-à-vis de ce qu'il tente de décrire (le "magma" de ses expériences personnelles) »⁹. La présence de toutes ces formes circulaires ou spiralées, au niveau à la fois structurel, diégétique et thématique, entraîne les récits simoniens dans un mouvement *révolutionnaire* — le mot étant utilisé ici dans son sens copernicien, étymologique, de rotation. D'ailleurs, le romancier met lui-même en épigraphe du *Palace* une définition tirée du dictionnaire Larousse, d'après laquelle le terme « révolution » se réfère à un mouvement d'« un mobile qui, parcourant une courbe fermée, repasse successivement par les mêmes points » (*Pa*, 7). Ainsi, comme l'affirme Dominique Lancelraux, les dimensions historique et astronomique se confondent dans une narration enroulée sur elle-même et articulée par « des 'points' de retour périodique »¹⁰.

Dans le présent article, nous allons rebondir sur les réflexions de Lancelraux afin de démontrer que cette boucle répétitive qui s'installe au cœur même du *Palace*, dépasse le cadre d'un seul récit et fait partie d'une tendance géométrique qui parcourt la création littéraire de Simon : il s'agit du cercle en tant que principale réalisation de l'esprit géométrique de l'écrivain. Et puisque, symboliquement, le cercle se réfère avant tout à la figure de la répétition, celle-ci se décline dans ses divers aspects : rythmique, historique, linguistique et temporel, chacun d'eux constituant un vaste champ de recherche. Quoique ces éléments aient déjà été abordés par, entre autres, Stéphanie Orace¹¹ et Alina Cherry¹², il reste encore bien

⁹ A. Clément-Perrier, « Un si "fatidique" tramway. À propos du roman de Claude Simon », *Poétique* 4, 2003, pp. 469–486, p. 486.

¹⁰ D. Lancelraux, « Modalités de la narration dans *Le Palace* de Claude Simon », *Littérature* 16, 1974, pp. 3–18, p. 3.

¹¹ S. Orace, *Le chant de l'arabesque : poétique de la répétition dans l'œuvre de Claude Simon*, Rodopi, Amsterdam–New York 2005 ; *eadem*, « Désir du rythme, rythme du désir : autour d'un éventail », *Sofistiké* 1, 2009, pp. 133–163.

¹² A. Cherry, *Claude Simon: Fashioning the Past by Writing the Present*, Fairleigh Dickinson University Press, Vancouver 2016.

des choses à explorer ou à approfondir. Sans ambition d'être exhaustif, le présent article propose d'étudier les versants narratif et temporel du cercle qui traduisent les différents degrés de relation entre la figure géométrique et la figure rhétorique.

2. LA QUESTION DU REFRAIN

Dans son étude sur la récurrence intertextuelle, Mokhtar Belarbi remarque :

Les classiques et les modernes entretiennent un rapport diamétralement opposé face à la répétition. Pour les classiques, le monde se redouble sans cesse. Toutes les figures de l'univers s'y apparentent et s'y rapprochent. [...] Il ne s'agit pas d'une simple identité entre les choses, mais d'un enchaînement indéfini, et par cela même « parfait » [...]. Il n'est pas étonnant que la forme du Savoir de la pensée classique soit le cercle. Le cercle est la figure géométrique qui convient parfaitement à ce système de similitudes, qui, tout en se redoublant indéfiniment, s'enroule sur lui-même¹³.

Certes, comme l'affirme Belarbi, la répétition pourrait bien constituer le principe même de l'écriture simonienne. Nous illustrerons ces dires par des exemples tirés de trois Nouveaux Romans choisis parmi les plus célèbres ouvrages de l'écrivain, à savoir *Le Palace*, *La Route des Flandres* et *La Bataille de Pharsale* : il s'agit de formules récurrentes, pareilles à un refrain, qui apparaissent souvent sous la forme d'interrogations rhétoriques.

La question qui préoccupe le protagoniste du *Palace* est celle de la mémoire : « Mais comment était-ce, comment était-ce ? » (*Pa*, 134 deux fois, 135 deux fois), concernant probablement le déroulement de la guerre d'Espagne, que Simon lui-même a observée de très près en 1936. Qu'est-ce que le narrateur du *Palace* cherche à découvrir, sinon la Vérité, indépendante de la perception et du niveau individuels de compréhension ? Ou peut-être l'acte de s'interroger là-dessus suggère-t-il plutôt une anamnèse littéraire, un long processus cathartique consistant dans un retour douloureux à la mémoire du passé vécu et refoulé, sinon oublié. Si, selon Lanceraux, la répétition dans *Le Palace* s'opère au niveau diégétique par « l'enroulement de la volute narrative, caractérisé par un trajet circulaire »¹⁴, la question redoublée que se pose le narrateur à quatre reprises piège la narration pendant un court moment dans un cercle temporel et ne la laisse avancer qu'à force de revenir en arrière dans un mouvement de flash-back interrogatifs. Or, c'est dans la répétition même que se trouvent les conditions de son dépassement : Catherine Rannoux constate, à propos d'un autre roman simonien, *Le Tramway*, que la « reprise ne boucle pas » mais « permet au contraire de faire dévier la trajectoire

¹³ M. Belarbi, « Rhétorique de la répétition dans l'œuvre de Claude Simon : cas de la répétition intertextuelle », *Rhétoriques méditerranéennes* 7, 2003 ; <<https://journals.openedition.org/babel/1421>> [consulté le 18/01/2023].

¹⁴ D. Lanceraux, *op. cit.*, p. 3.

vers un autre lieu de mémoire »¹⁵, bref, d'avancer d'un mouvement elliptique ou spiralé.

Un écho du *Palace* hante le narrateur de *La Route des Flandres*, le soldat Georges. Parmi les deux questions qu'il se pose de manière obsessionnelle, la première est d'ordre temporel : « Quelle heure est-il ? » (*RF*, 20, 74, 278, 293, 296), comme si ce détail, insignifiant, voire déplacé dans la réalité de la guerre, témoignait des efforts désespérés du soldat pour « apprivoiser » la vie militaire et la rapprocher de celle du quotidien, connue, régulée par l'horloge (les horaires de travail, des repas, etc.). La question, même si elle est anodine en apparence, ponctue le roman du début à la fin à une cadence irrégulière, comme les cinq coups d'une horloge dérégulée. La narration revient à cette interrogation obstinée, devenue un point nodal, et trace autour de ce centre cinq ellipses, pareilles à des pétales d'une fleur. D'ailleurs, le vocabulaire végétal semble être justifié dans le contexte de *La Route des Flandres*, puisque Simon lui-même emploie le mot « trèfle » pour décrire la forme géométrique que dessine la narration articulée par des motifs récurrents : « les cavaliers dans leur errance (ou le narrateur errant dans sa forêt d'images) repassent par ou reviennent toujours à ces points fixes que sont Corinne ou, topographiquement, le cheval mort au bord de la route, suivant ainsi un trajet fait de boucles qui dessinent un trèfle »¹⁶.

Par ailleurs, cette question innocente, « Quelle heure est-il ? », peut également signifier une recherche de repère. Enfermés dans le sombre wagon à bestiaux, les soldats ainsi transportés ne savent ni la direction de leur transport, ni la date, ni même le temps qui s'est écoulé depuis leur enfermement. Dans cet univers dépourvu de repères spatio-temporels, le simple fait de demander l'heure devient une tentative de reprise de contrôle sur sa propre vie. Posséder quelque savoir — même sur un détail peu significatif — donne, au moins psychologiquement, la possibilité de s'accrocher à quelque chose de sûr, de mesurable et de connu. Pendant la guerre, c'est ce sentiment de stabilité qui semble le plus manquer aux hommes.

La deuxième question qui se répète comme un refrain dans *La Route des Flandres* — et qui s'avère être particulièrement importante pour l'auteur lui-même — est une réflexion profondément humaniste : « Comment savoir ? » (*RF*, 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 »¹⁷. D'ailleurs, dans un entretien avec

¹⁵ C. Rannoux, « Aiguillages et voies de traverse, les trajectoires de la phrase dans *Le Tramway* de Claude Simon », *Sofistikê* 1, 2009, pp. 165–198, p. 181.

¹⁶ C. Simon, *Œuvres*, Gallimard, Paris 2006, p. 1196.

¹⁷ C. Borel, « Un réalisme impressionnant. Essai sur *L'Acacia* de Claude Simon », Université de Neuchâtel, 2008, p. 4 ; <<https://www.unine.ch/files/live/sites/alumni-ne/files/shared/documents/Prix%20d%20Excellence/PrixdexcellenceCBorel-essai-Simon.pdf>> [consulté le 19/01/2023].

André Clavel, le romancier affirme que c'est précisément cette interrogation qu'il aimerait qu'on retienne de lui, voire qu'on la mette en exergue de tous ses livres, parce que c'est pour répondre à cette question qu'il écrit¹⁸.

En ce qui concerne *La Bataille de Pharsale*, le protagoniste y réitère une comparaison incomplète, étonnamment pareille à celle qui apparaît chez Proust, auteur préféré de Simon, dans le quatrième¹⁹ et le septième²⁰ tome d'*À la recherche du temps perdu* : « je souffrais comme » (*BP*, 20, 22, 25, 40, 44, 46, 59). Cette figure de style mystérieuse qui indique le comparé mais ne dévoile jamais le comparant prend fin de façon inattendue avec une simple constatation qui n'éclaircit ni la nature ni la cause de la peine du narrateur : « je ne souffrais pas » (*BP*, 73 deux fois). Et si le contexte des pages 20 à 59 laisse deviner qu'il s'agit là d'une souffrance plutôt physique que morale, ancrée dans le cadre érotique (le protagoniste éprouve probablement une frustration due à son impossibilité de trouver la satisfaction sexuelle), la dernière constatation, celle de la page 73, deux fois répétée comme pour insister sur un fait dont les causes exactes échappent au lecteur, apparaît déjà dans le contexte de la mort — et il ne s'agit pas de la « petite mort » au sens bataillien, signifiant l'orgasme, mais plutôt de la mort au sens propre du terme : la fin ultime, la disparition définitive.

3. UN OUROBOROS TEMPOREL

La figure du cercle se réfère également à la notion du temps. Dans une étude consacrée à l'hypotypose dans *L'Herbe* de Simon, Stéphane Gallon postule que la répétition — c'est-à-dire la réduplication à l'infini — représente une des variantes de la réalité ultime (l'*eidōs* husserlien) et que « la confrontation de toutes les variantes, doit amener à découvrir l'invariant. Or l'invariant de la successivité,

¹⁸ C. Simon, « La guerre est toujours là », [entretien avec André Clavel], *L'Événement du Jeudi*, 31 août – 6 septembre 1989 ; <<https://christinegenin.fr/blog/2011/05/entretien-andre-clavel-1989/>> [consulté le 01/02/2023].

¹⁹ « Les jours qui suivirent, je pleurai beaucoup. Certes cela tenait à ce qu'ayant été moins sincère que je ne l'avais cru quand j'avais renoncé à Gilberte, j'avais gardé cet espoir d'une lettre d'elle pour la nouvelle année. Et le voyant épuisé avant que j'eusse eu le temps de me précautionner d'un autre, je souffrais comme un malade qui a vidé sa fiole de morphine sans en avoir sous la main une seconde » (M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, t. IV : *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (deuxième partie), Gallimard, Paris 1946–1947, p. 237).

²⁰ « À l'heure du dîner les restaurants étaient pleins ; et si passant dans la rue je voyais un pauvre permissionnaire, échappé pour six jours au risque permanent de la mort, et prêt à repartir pour les tranchées, arrêter un instant ses yeux devant les vitres illuminées, je souffrais comme à l'hôtel de Balbec quand des pêcheurs nous regardaient dîner, mais je souffrais davantage parce que je savais que la misère du soldat est plus grande que celle du pauvre [...] » (M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, t. VII : *Le Temps retrouvé* (première partie), Gallimard, Paris 1946–1947, p. 84) [nous soulignons].

du cyclique, de la répétition, de l'infini, de l'éternel est [...] le Temps »²¹, conclut le chercheur. Orace, quant à elle, est plus directement géométrique et déclare qu'à l'origine de chaque roman simonien se trouve un récit en forme de boucle ou de spirale qui détermine non seulement la structure de l'ouvrage, mais également son organisation temporelle²². *La Bataille de Pharsale* en est un bon exemple, car sa forme circulaire est manifeste. En fait, la description du début et de la fin du roman reprend la même image, celle du vol d'un oiseau, et crée ainsi une composition en boucle qui commence par :

Jaune et puis noir temps d'un battement de paupières et puis jaune de nouveau : ailes déployées forme d'arbalète rapide entre le soleil et l'œil de ténèbres un instant sur le visage comme un velours une main un instant ténèbres puis lumière [...] Obscure colombe auréolée de safran. (*BP*, 9)

et se termine par la même observation aviaire :

un pigeon passe devant le soleil, dans cette phase du vol où les ailes sont déployées. O. sent l'ombre du pigeon passer rapidement sur son visage, comme un frottement rapide. [...] O. écrit : Jaune et puis noir temps d'un battement de paupières et puis jaune de nouveau. (*BP*, 271)

L'« intrigue » (le mot ne convient qu'à peine dans le contexte du Nouveau Roman...) revient à son point de départ. Le temps qui s'est écoulé entre le début et la fin du roman n'est plus linéaire mais se courbe et dessine un cercle. L'idée simonienne se rapporte ici à la cyclicité temporelle de Mikhaïl Bakhtine :

De jour en jour se répètent les mêmes actes habituels, les mêmes sujets de conversation, les mêmes mots. [...] Le temps y est dénué d'événements et semble presque arrêté. Ni « rencontres » ni « séparations ». C'est un temps épais, visqueux, qui rampe dans l'espace ; c'est pourquoi il ne peut devenir le temps principal du roman. Le romancier peut y avoir recours comme à un temps accessoire²³.

Certes, il n'y a pas de « séparations » dans *La Bataille de Pharsale*. Avec les mêmes scènes, décorations et mots répétés au début et à la fin, le temps se fige dans sa course — l'image fait explicitement écho à l'épigramme de la première partie du roman, « Achille immobile à grand pas », vers emprunté au poème « Le cimetière marin » de Paul Valéry²⁴. Ainsi, le temps simonien se voit non seulement paradoxal, mais aussi accessoire, et ce, dans les deux sens du terme : comme (1) opposé à l'essentiel, c'est-à-dire jouant un rôle secondaire, complémentaire, dans l'intrigue, et (2) réifié pour devenir un objet à manipuler, un accessoire de théâtre, nécessaire à une scène et écarté une fois son utilité passée. Loin du temps des horloges, il se placera du côté de la mémoire pour devenir un temps subjectif,

²¹ S. Gallon, « Les hypotyposes de Claude Simon », *Sofistiké* 1, 2009, pp. 61–96, p. 86.

²² S. Orace, *op. cit.*

²³ M. Bakhtine, « Formes du temps et du chronotope dans le roman », [dans :] *idem, Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris 1978, pp. 235–398, p. 389.

²⁴ P. Valéry, « Le cimetière marin », [dans :] *idem, Œuvres*, N.R.F., Paris 1933, pp. 157–163.

celui de la « durée intérieure » dont parlent Henri Bergson²⁵ et Georges Poulet²⁶. Apparemment, l'univers romanesque de Simon tourne donc autour de son propre centre de gravité et se soumet à sa propre loi de la relativité qui opère librement sur le temps, le dilatant, le courbant ou le pliant de manière à former une boucle temporelle. Cet éternel retour au point de départ constitue-t-il une promesse de renouveau, un espoir reconfortant de pouvoir tout recommencer et re-saisir les occasions qui, d'habitude, ne se présentent qu'une seule fois ? Ou serait-il plutôt un fatum vertigineux, une cruelle condamnation à courir sans fin en rond, dans le désespoir de l'effort sisyphéen ?

Dans *L'écriture et la différence*, Jacques Derrida remarque qu'« en redoublant la clôture du livre, on la dédouble. On lui échappe alors furtivement, entre deux passages par le même livre, par la même ligne, selon la même boucle »²⁷. Les réflexions d'Irene Albers sur la dynamique de la répétition et de la différence chez Simon vont exactement dans le sens derridien. Pour la chercheuse, la circularité de l'incipit et de l'explicit de *La Bataille de Pharsale*, cité antérieurement, n'est qu'apparente :

le O. qui écrit ici la première phrase de *La Bataille de Pharsale* sur une feuille de papier blanc (*BPh* 271) se trouve à la fenêtre à l'intérieur de la maison, et non sur la place comme celui dont on donnait la perspective au début. Tandis que dans la reconstruction géométrique, il était clairement signifié que l'observateur à la fenêtre doit forcément voir le pigeon autrement parce qu'il a le soleil dans le dos (*BPh* 185), à présent c'est la façon dont le soleil vient frapper sa fenêtre qui est décrite. Un texte identique est ainsi référé à deux personnages différents à la fois (à la fenêtre et sur la place) et à deux instants distincts (autre position du soleil, par exemple le matin et l'après-midi). Le début et la fin de *La Bataille de Pharsale* ne dessinent pas un cercle fermé, mais plutôt une bande de Moebius où chaque fois, sans avoir changé de côté, on se retrouve quand même de l'autre côté²⁸.

Ce passage de la circularité plane à la circularité dans l'espace tridimensionnel semble possible grâce à la plasticité de la matière géométrique qui transforme un cercle en une boucle de Möbius. Et grâce à la plasticité de la matière textuelle, Simon évite la question du terme définitif et contourne la problématique ontologique de la finitude, inhérente à la vie des êtres et à la durée d'existence des choses. Dans *La Bataille de Pharsale*, tout est paradoxal : le temps progresse sans vraiment progresser, la fin du roman n'est pas sa clôture mais son (re)commencement, même l'unicité du récit s'avère être illusoire, car il se (re/dé)double et se décline en variantes... *La Bataille de Pharsale* mérite bien son étiquette néo-romanesque, car sa structure narrative et temporelle dépasse le cadre d'une « géométrie littéraire plane » vers une « géométrie littéraire dans l'espace » et plus précisément, dans l'espace-temps.

²⁵ H. Bergson, *Durée et simultanéité. Édition augmentée*, Arvensa Editions, Paris 2015.

²⁶ G. Poulet, *Études sur le temps humain*, tome 1 : *La Durée intérieure*, Pocket, Paris 2017.

²⁷ J. Derrida, *L'écriture et la différence*, Seuil, Paris 1979, p. 430.

²⁸ I. Albers, *Claude Simon : moments photographiques*, Septentrion, Villeneuve d'Ascq 2007, p. 184.

4. VERS UNE CONCLUSION

Le motif du cercle, très présent dans l'œuvre de Simon, exprime, au niveau symbolique, la répétitivité, envisagée comme un « élément architectural » des romans tels que *Le Palace*, *La Route des Flandres* ou *La Bataille de Pharsale*. Bergson considère la réitération comme principe universel du monde, fondée sur « une série de répétitions ou de quasi-répétitions infiniment rapides qui se somment en changements visibles et prévisibles »²⁹. En corollaire de cette constatation, « l'être vivant dure essentiellement [...] parce qu'il élabore sans cesse du nouveau et parce qu'il n'y a pas d'élaboration sans recherche, pas de recherche sans tâtonnement »³⁰. Certes, la prose novatrice de Simon fait preuve de ce tâtonnement, notamment sur le plan géométrique. Ce n'est d'ailleurs pas sans raison que le philosophe du XX^e siècle Gaston Bachelard appelle l'esprit géométrique « un facteur d'auto-psychanalyse »³¹. Dans ses récits autofictionnels — car c'est ainsi que Simon considère toutes ses œuvres publiées à partir de 1958³² —, l'écrivain joue sur la répétition au niveau linguistique, sur la notion de la cyclicité temporelle et sur les différentes formes de composition en boucle, en explorant ainsi l'idée de l'infinitude ou, au moins, en contournant celle de la finitude (étant donné que les questions existentielles telles que le (non-)sens de l'existence humaine l'ont hanté tout au long de sa vie, comme en témoigne son discours de réception du prix Nobel³³).

Certaines formules récurrentes parcourent ses récits et reviennent de manière obsessionnelle d'un roman à l'autre, légèrement changées dans leur forme grammaticale, mais pas dans leur portée métaphysique (« Comment était-ce ? », « Comment savoir ? »), ce qui met en jeu la problématique de la vérité et de la mémoire — pour Borel, Simon s'interroge jusque sur « la validité de sa propre mémoire »³⁴. Même les questions les plus anodines (« Quelle heure est-il ? ») s'avèrent être, pendant la guerre, révélatrices au-delà des apparences. S'y ajoutent encore les comparaisons mystérieuses faisant écho à Proust, écrivain que Simon admire profondément. Ces formules obstinément réitérées constituent, sur le même pied que les leitmotivs, les points nodaux qui réancrent le flux de conscience et dessinent un schéma diégétique bouclé, voire spiralé.

En outre, Simon situe la répétition également sur un axe temporel et plonge la structure narrative de ses récits dans un continuum spatio-temporel circulaire, à l'instar d'un ouroboros cosmique mordant sa queue. La progression se confond

²⁹ H. Bergson, *op. cit.*, p. 101.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ G. Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Corti, Paris 1948, p. 49.

³² « À partir de *L'Herbe*, mes livres sont tous à base de vécu, expression que je préfère à "autobiographie" » (C. Simon, « La guerre est toujours là », [entretien avec André Clavel], *op. cit.*).

³³ C. Simon, « Le Discours de Stockholm », [dans :] *idem*, *Œuvres*, Gallimard, Paris 2006.

³⁴ C. Borel, *op. cit.*, p. 12.

parfois avec la régression, lorsque le temps de l'intrigue avance et, au même moment, s'écoule à rebours. Ainsi, la linéarité se boucle et la fin du roman acquiert un double statut de clôture et d'ouverture du livre, de son point de départ et de son point d'arrivée. La narration s'anime donc d'un mouvement *révolutionnaire* et, accompagnée du temps paradoxal, repasse *ad infinitum* par les mêmes points de référence du début à la fin.

Or, le vrai dynamisme ne s'affirme que par la transgression de la répétitivité, comme l'affirme Giuseppe Caglioti. Le chercheur italien constate que l'âme humaine est constamment en quête d'un équilibre entre deux attitudes contradictoires : d'un côté, la tendance à s'abandonner à une régularité apaisante, et de l'autre côté, le désir ardent de rompre la routine et de s'arracher à cette suffocante monotonie³⁵. Chez Simon, la dynamique de la progression (qu'elle soit spatiale ou temporelle) et celle de la transgression (le Nouveau Roman étant considéré comme le dépassement des règles littéraires conventionnelles) se rencontrent dans la circonférence d'un cercle.

ŒUVRES ANALYSÉES DE CLAUDE SIMON

La Route des Flandres, Éditions de Minuit, Paris 1960 (RF).

La Bataille de Pharsale, Éditions de Minuit, Paris 1969 (BP).

Le Palace, Éditions de Minuit, Paris 1962 (Pa).

FROM A GEOMETRIC SHAPE TO A RHETORIC FIGURE: THE CIRCLE AS A NARRATIVE AND TEMPORAL METAPHOR IN CLAUDE SIMON'S NOVELS

Abstract

One of the most important authors of the [French] 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. The motif of the circle provides the best representation of repetition, which is reflected in the diegetic composition of the novel — looped or spiraled — as well as in the non-linear conception of time, forming a Möbius strip. Thanks to such plasticity of geometric and textual matter, Simon circumvents the ontological problematic of finitude, inherent in the existence of beings and the duration of things.

Key words: Claude Simon, geometry, circle, repetition, rhetorical figure.

Mots-clés : Claude Simon, géométrie, cercle, répétition, figure rhétorique.

³⁵ G. Caglioti, *The Dynamics of Ambiguity*, A. Olacchia Bucci (trad.), Springer Verlag, Berlin 1992, p. 56.