



HAL
open science

Le paradigme de la science dans les romans de Claude Simon

Geneviève Dubosclard

► **To cite this version:**

Geneviève Dubosclard. Le paradigme de la science dans les romans de Claude Simon. *Alliage : Culture - Science - Technique*, 2024, Alliage, 84. hal-04764129

HAL Id: hal-04764129

<https://hal.science/hal-04764129v1>

Submitted on 3 Nov 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Le paradigme de la science dans les romans de Claude Simon

Geneviève Dubosclard,
professeure en lettres supérieures,
Lycée Henri Poincaré, Nancy

Parler de paradigme de la science suppose que, conformément à l'épistémologie et à l'étymologie, la science constituerait pour le roman ou un exemple ou un modèle cohérent prenant appui sur une base théorique définie. Les romans de Claude Simon accueillent volontiers sciences dures et sciences molles. Ainsi Mireille Calle-Gruber brosse-t-elle le portrait d'un Claude Simon polytechnicien, Ilias Yocaris peut-il, mettre en relief la dimension cognitive des romans de Simon selon lequel l'art comme la science sont moyens de connaissance reposant sur l'établissement de « rapports ». Si, en effet, s'observe dans ses textes la présence de nombre de sciences telles que l'anatomie, l'optique, les arts plastiques, l'anthropologie, l'historiographie, c'est pour les mathématiques que le romancier affiche sa prédilection. Il déclare ainsi s'être « découvert une disposition pour les mathématiques, ce qui “lui” a fait choisir, contre celle de la philosophie, cette option pour passer “son” baccalauréat, continuant par la suite à faire un peu de mathématiques supérieures puis, trop paresseux sans doute, ou trop bête, abandonnant (ce qui est d'ailleurs un de “ses” regrets) ». ¹

L'étude proposée cherchera à apprécier comment le paradigme mathématique, modèle plastique, entre en coalescence avec l'écriture qui a été pour Claude Simon « l'aventure du roman », animée par le désir de « forger une structure », dont le *Discours de Stockholm* rappelle les linéaments :

il semble aujourd'hui légitime de revendiquer pour le roman (ou d'exiger de lui) une crédibilité, plus fiable que celle, toujours discutable, qu'on peut attribuer à une fiction, une crédibilité qui soit conférée au texte par la pertinence des rapports entre ses éléments, dont l'ordonnance, la succession et l'agencement ne relèveront plus d'une causalité extérieure au fait littéraire, comme la causalité d'ordre psychosocial qui est la règle dans le roman traditionnel dit réaliste, mais d'une causalité intérieure, en ce sens que tel événement, décrit et non plus rapporté, suivra ou précèdera tel autre en raison de leurs seules qualités propres. ²

À cette fin, le choix du corpus d'étude se restreint à deux romans, *La Bataille de Pharsale* publié en 1969 et à *Triptyque* paru en 1973, choisis pour être les romans de prédilection ³ de Claude Simon mais surtout pour être représentatifs, de l'aveu du romancier, d'un « tournant », ⁴ marqué par une intense réflexion relative à la « structuration » de la narration qui aboutit à l'éclatement du récit et à sa reconfiguration. Quelles sont alors les propriétés des mathématiques vers lesquelles se tourne le romancier dans ce moment particulier de la recherche créatrice qui a été la sienne ? Nous montrerons comment la notion de paradigme revêt une fonction de transfert qui désigne un acte de structuration plus étendu que celui de projection de l'investigation scientifique sur la création romanesque dans trois lieux du romanesque

¹ Claude Simon, « Écrire » [1989], *Quatre conférences*, Patrick Longuet (éd.), Paris, Minuit, 2012, p. 78. Voir également : « J'ai d'ailleurs souvent dit que mon travail me fait penser au titre du premier cours par lequel on attaque *maths' sup'* que j'ai un peu pratiqué dans ma jeunesse et qui s'intitule : “*Arrangements, Permutations, Combinaisons*” », (Claude Simon, Lettre à Jean Dubuffet, 19 mai 1982).

² Claude Simon, *Discours de Stockholm*, *Œuvres*, Jean H. Duffy et Alastair B. Duncan (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome I, 2006, p. 896.

³ Claude Simon et Alexey Vishnyakov, « Claude Simon et la Russie. Entretien avec Claude Simon par Alexey Vishnyakov », Anne-Yvonne Julien (dir.), *Cahiers Claude Simon*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, n° 9, 2014, p. 175.

⁴ Claude Simon, *Œuvres*, *op. cit.*, p. 1379-1403.

simonien, soit la caractérisation descriptive, des fragments de scènes romanesques et les réflexions du romancier relatives aux mathématiques.

Si mathématique et littérature sont des activités bien différentes, la plus évidente de leurs démarches communes résiderait dans le recours aux chiffres et aux nombres pour la composition. En atteste dans l'histoire des lettres notamment l'usage du nombre dans l'ordonnement des recueils de poésie médiévale, en atteste également l'organisation du roman *Les Fleurs bleues* de Raymond Queneau, ou bien encore les écrits de Jacques Roubaud⁵ et la cadence équilibrée des chapitres pairs et impairs dans *L'Acacia* de Simon.

On peut observer que le modèle arithmétique s'insinue dans *La Bataille de Pharsale* par les différentes tentatives de dénombrement des personnes sortant du métré, avec numérotation et décompte,⁶ par le calcul « des kilomètres d'un itinéraire »,⁷ par l'estimation des distances parcourues entre les étapes du voyage en Grèce.⁸ Arguer de la démultiplication des caractéristiques géométriques dans le cours de la description dégage une élaboration du monde adossée à une géométrisation délibérée de la perception des formes. Limitons à deux brefs exemples ce stylème de la description simonienne :

le torchis ocre dont était fait le mur de la ferme apparaissait par plaques sous le crépi de chaux grisâtre une bande horizontale et irrégulière d'environ un mètre de large d'un désordre de figures géométriques au dessin maladroit des triangles des équerres des T de différentes tailles parfois se chevauchant parfois accompagnés de dates.⁹

Ou encore : « L'on peut voir l'appareil de pierres grises de formes diverses (trapèzes, triangles, rectangles approximatifs) séparées par les larges joints de mortier ».¹⁰ Les situations et agencements romanesques qui intriquent subtilement des saynètes géométriques sont toutefois plus éloquents encore de ce qu'est écrire avec les mathématiques. Partons de la composition de *La Bataille de Pharsale* qui dans ses trois parties échafaude la reconfiguration romanesque recherchée par notre romancier. Le roman s'ouvre par une dense juxtaposition indivisible de noyaux narratifs et de fragments descriptifs, soit un « magma »¹¹ de souvenirs de voyage, de scènes érotiques, de descriptions de foules parisiennes, de souvenirs de la guerre de 1940, de citations du roman de Lucain et de celui de Proust. Mémoire, imagination, perception orchestrent des fragments dans un bouillonnement d'images et de tensions fictionnelles. La fragmentation et la discontinuité le cèdent dans la deuxième partie, partie centrale, où les données initiales pivotent pour atteindre à une logique d'unification. Elle se présente sous la forme d'un « Lexique » autour de six mots déployés selon un ordre alphabétique : Bataille. César. Conversation. Guerrier. Machine. Voyage et une lettre O. La troisième et dernière partie reprend les matériaux des deux parties précédentes et les réorganise selon différents points de vue placés sous l'égide de O, observateur, sujet, personnage qui régit la mise en ordre des associations de mots, par combinaison et par renvoi (chaque élément entre en relation étroite avec les autres éléments d'une même section ou de l'œuvre entière).

À la charnière entre la première et la deuxième partie, la lettre « O », titre du dernier mot du lexique, ouvre une phrase brève où à deux reprises est affirmée une injonction à valeur

⁵ Jacques Roubaud, *Mathématique : (récit) et Poésie : (récit)*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », Paris, 1997 et 2000.

⁶ Claude Simon, *La Bataille de Pharsale*, *Œuvres*, op. cit., p. 588.

⁷ *Ibid.*, p. 720.

⁸ *Ibid.*, p. 614.

⁹ *Ibid.*, p. 587.

¹⁰ Claude Simon, *Triptyque*, *Œuvres*, op. cit., p. 743.

¹¹ Voir Didier Alexandre, *Le Magma et l'horizon – Essai sur la route des Flandres de Claude Simon*, Paris, Klincksieck, coll. « Sciences humaines et sociales », 1997.

réflexive, celle de « Repartir, reprendre à zéro », ¹² reformulée en « Reprendre, ordonner. Premièrement, deuxièmement, troisièmement ». ¹³ Le romancier reprend sa tâche d'ordonnancement, et cette fois-ci en l'envisageant sous la forme hypothétique de l'énoncé d'un problème de géométrie descriptive :

Soit alors O. la position occupée par l'œil de l'observateur (O.) et d'où part une droite invisible OO' rejoignant l'œil à l'objet sur lequel est fixé le regard, une infinité d'autres droites partant du même point entourant OO', leur ensemble engendrant un cône qui constitue le champ de vision de O. debout sur le côté d'une place plantée d'arbres et où s'ouvre une bouche de métro, le cône de vision figuré (selon une coupe verticale) par l'angle TÔF, T correspondant au bord du trottoir devant un immeuble situé sur le côté opposé de la place, la lettre F à l'une des fenêtres du premier étage de cet immeuble, ceci lorsque O. regarde naturellement en face de lui, l'angle TÔF (dont la bissectrice est OO) pivotant du haut en bas autour de son sommet. ¹⁴

Le point de vue de l'observateur associe le sujet et l'objet par l'entremise du terme « cône », puis par celui de « cône de vision », soit par la figure géométrique au fondement des premiers travaux de géométrie conçus par Blaise Pascal. ¹⁵ La question du point de vue revêt ainsi la dimension géométrique selon laquelle elle a été envisagée par les peintres et les mathématiciens. Le romancier ne l'aborde pas selon les structures de la narratologie, telles que Gérard Genette en a donné leçon, ¹⁶ mais *more geometrico*, où le point de vue est d'abord un point de vue fixe, immobile :

Soit donc O désignant le point occupé par l'observateur (O) et OF la droite qui joint ce point à la fenêtre F au cinquième étage de l'immeuble en face duquel se trouve O, cette ligne OF brusquement coupée par la forme sombre d'un pigeon, O se tenant du côté ensoleillé de la place. ¹⁷

Les hypothèses ne se limitent pas à la considération d'un plan géométral simplifié mais elles incluent des réciprocitys engageant l'élaboration de systèmes complexes, voire hyperboloïdes :

Et, si l'on cherche à se faire une idée globale de l'ensemble des relations, il faut aussi considérer la droite OF dans son sens FO : soit un autre observateur (ou observatrice)... ¹⁸

Or, avant d'en parvenir à une recherche géométrique, la section antérieure vient de délivrer deux autres descriptions interrogeant non seulement les moyens de la perspective. En amont, dans la section « Voyage », le narrateur porte son attention sur l'effet de relief observé sur le tissu de la jupe d'une passagère :

Me demandant ce qui provoquait cette impression de relief à la fin je me rendis compte qu'un troisième fil gris celui-là jouait dans le tissu les losanges étant de trois couleurs noirs blancs et gris de sorte que leur combinaison dessinait comme certains carrelages de petits cubes en perspective accolés les uns aux autres et qui selon la façon dont on les lisait horizontalement verticalement ou en oblique ou s'enfoncer à l'intérieur d'un espace à trois dimensions cela jusqu'au vertige. ¹⁹

La description du vêtement observé par le voyageur ouvre à une observation et à une rêverie induite par la perspective cavalière engendrée par les cubes de Necker.

¹² Claude Simon, *La Bataille de Pharsale*, op. cit., p. 680.

¹³ *Ibid.*, p. 682.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Voir Blaise Pascal, *Œuvres*, Michel Le Guern (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome I, 1968, p 112.

¹⁶ Voir Raphaël Baroni, *Les Rouages de l'intrigue. Nouveaux outils de la narratologie postclassique pour l'analyse des textes littéraires*, Genève, Slatkine, coll. « Érudition », 2017.

¹⁷ Claude Simon, *La Bataille de Pharsale*, op. cit., p. 667.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

Ainsi, les transcriptions géométriques prolongent et approfondissent les descriptions de tableau de cette même section.²⁰ Entrant en résonance avec la diégèse romanesque, érotique et guerrière, l'*ekphrasis* soumet les toiles à l'examen des modalités de représentation engendrées par le basculement d'espaces tridimensionnels vers des espaces bidimensionnels ; ainsi les descriptions de batailles se succèdent selon un ordre régi par l'observation qu'en fait le narrateur attentif aux moyens mis en œuvre dans l'histoire de la peinture pour répondre aux questions de l'organisation de l'espace peint et en particulier aux problèmes suscités par les nécessaires basculements de la troisième à la deuxième dimension. La formulation mathématique du questionnement du romancier ouvre en outre au terme de ces méditations successives un espace où la fiction puise un élan, poursuit sa dynamique par la variation des points de vue qui déterminent la toute dernière partie du roman. Les tracés des trajectoires permettent au romancier d'envisager des possibilités de représentation du réel qui ne sont pas soumises à une hiérarchie fixée selon des principes de causalité ou de linéarité.

Le paradigme mathématique revêt une valeur différente par la description des deux exercices de géométrie dans la série rurale de *Triptyque*, l'une des trois séries qui s'entrecroisent, articulées les unes aux autres selon les propriétés relatives aux caractères qualitatifs des signifiants et des signifiés :

la main du garçon trace sur la feuille de cahier un triangle, son cercle est circonscrit et une tangente à ce cercle parallèle à l'un des côtés du triangle. Près de chacun des sommets du triangle, il inscrit les lettres A, B et C. Puis il prolonge les côtés BA et BC. Dessiné à main levée le cercle est un peu aplati, comme le contour d'une pomme et les diverses droites ondulent légèrement. Néanmoins la figure est suffisamment correcte pour permettre de réfléchir au problème posé dont le garçon relit une seconde fois l'énoncé sur la page du livre ouvert, posé sur la table à gauche du cahier : « Connaisant la valeur de l'angle ABC, démontrer : 1) que le rapport des surfaces des triangles ABC et A'BC' est proportionnel à... »²¹

Écrire avec les mathématiques, et plus précisément avec la géométrie, est indissociable, non seulement de mises en équation, mais surtout du dessin. Dans « le garçon » s'instille une figure de l'écrivain, et « la main du garçon » serait alors une des mains qui s'imposent dans les romans de Claude Simon,²² accomplissant « dans l'ordre sensible des choses », l'acte de dessiner étroitement lié à l'acte d'écrire.²³ La maladresse du tracé, l'exécution minimaliste du trait à main levée transpose le dessin géométrique en une épure de la circonscription de la matière fictionnelle que brasse le romancier.

Un tel dessin serait intéressant pour mettre en avant au premier plan l'explicitation par la description graphique de la disposition dans le roman des trois séries fictionnelles qui le composent. Quand le « garçon » trace des triangles et cherche à établir des relations entre leurs extrémités, l'acte géométrique instruit des analogies, dessine en effet des intersections potentielles ; le triangle serait la figure autoréflexive de l'association des lignes fictionnelles tirées du réel, de l'imaginaire, du perçu, du vécu, de la mémoire dont l'agencement des matériaux selon la modalité de la triplicité annoncée clairement par le titre de *Triptyque*.

Or, « dessiné à main levée le cercle est un peu aplati », ce dessin est loin du modèle du dessin à la « mine de plomb soigneusement et constamment (de façon presque maniaque)

²⁰ Les tableaux en question sont « La Bataille de San Romano », Paolo Uccello (1454-1457, Florence, Uffizi) ; « Défaite de Chosroès », Piero della Francesca (1460, Arezzo, église de San Francesco) ; « La Bataille de Guilboa », Pieter Bruegel, (Vienne, Kunsthistorisches Museum) ; « La Victoire de Josué », Nicolas Poussin env. 1625, (Moscou, Musée Pouchkine).

²¹ Claude Simon, *Triptyque*, op. cit., p. 753.

²² Martine Créac'h, « Étude de mains », Marie-Hélène Boblet et Marie Hartmann, « Claude Simon, passions du corps », *Elseneur*, n° 34, Presses Universitaires de Caen, 2020, p. 67-77.

²³ Mireille Calle-Gruber, « Main qui écrit, main qui dessine », *Claude Simon, être peintre*, Paris, Hermann, 2021, ch. IV.

réaffûtée par l'artiste au cours de son travail »,²⁴ tout aussi loin de la précision scrupuleuse du dessin du personnage de *L'Acacia*, qui, de retour de captivité, s'adonne à la fréquentation des prostituées, à la lecture de Balzac « patiemment et sans plaisir », et enfin à la pratique du dessin, comme ultime étape initiatique préluant le temps de l'écriture :

Un jour il acheta cependant un carton à dessin, du papier, deux pinces et, au cours de ses promenades, il s'asseyait quelque part et entreprenait de dessiner, copier avec le plus d'exactitude possible, les feuilles d'un rameau, un roseau, une touffe d'herbe, des cailloux, ne négligeant aucun détail, aucune nervure, aucune dentelure, aucune strie, aucune cassure.²⁵

Au cours de l'entretien donné en 1989 à Marianne Alphant, l'importance du dessin « très exact » est définie par le romancier comme imposant les lois de l'observation contre celles de pensées toutes faites, évidées de substance et délétères :

L'humanisme, c'était fini. Sans doute était-ce ce que je ressentais confusément quand je faisais ces dessins très exacts : il n'y a plus de recours, essayons de revenir au primordial, à l'élémentaire, à la matière, aux choses.²⁶

Les premières pages des *Géorgiques*, écrites à la même période que nos deux romans, introduisent la géométrie descriptive pour en analyser les conventions intrinsèques :

Ainsi, de même qu'en géométrie descriptive il est convenu que deux droites qui se croisent *signifient* — et non pas *représentent* — l'existence d'un plan, l'espace qu'enferment les murs est simplement suggéré par quelques traits indiquant les arêtes des dièdres.²⁷

Dès lors, le dessin géométrique, exécuté par le « garçon » pour résoudre son exercice de géométrie prend-il place et sens dans les multiples occurrences du dessin présentes dans l'œuvre simonien. En raison de ses contours mal assurés, de sa facture inaboutie, le crayonnage serait une approche tâtonnante du problème sinon à résoudre du moins à comprendre. Parce que ses tentatives lui semblent vaines, le « garçon » recommence plusieurs fois son exercice. À lire ce passage en tant que mise en abyme, le « garçon » dans la fiction serait une figuration heuristique du romancier qui hésite, expérimente, retravaille afin de mettre au point la forme la plus appropriée pour construire une composition à partir de la géométrie.

Les romans de Claude Simon s'emploient à jouer de ressources contraires : la peinture et l'écriture ; la narration et la description. À quoi nous ajoutons l'écriture romanesque et l'écriture mathématique. Le plus souvent pensées comme sœurs rivales, ennemies plus que comme sœurs jumelles, les deux approches du monde offrent à notre romancier une expérience singulière entre les deux domaines du personnel et de l'impersonnel, du singulier et de l'universel, du concret et de l'abstrait, de l'émotion et de la raison. Les structures mathématiques pourraient composer un réservoir de formes abstraites propres à une intelligence, une intelligibilité et une mise en ordre du monde dégagées d'une compromission avec une idéologie déformante et altérante. Ainsi l'appel aux mathématiques, ou l'appel des mathématiques, le répertoire des formes que sont le triangle, le rectangle, opèrent un détour qui construisent du dehors le discours romanesque tant dans ses microstructures que dans ses macrostructures. Pourtant loin d'être un modèle potentiellement reductible, assimilable à un moule à appliquer au « magma » auquel s'affronte le romancier, le paradigme des mathématiques ressortit davantage à une opération de *transfert* de propriétés.

²⁴ Claude Simon, *Les Géorgiques*, Paris, Minuit, 1981, p. 13.

²⁵ Claude Simon, *L'Acacia*, Paris, Minuit, 1989, p. 376.

²⁶ Claude Simon, « Entretien avec Marianne Alphant, "Et à quoi bon inventer ?" », *Libération*, 31 août 1989, p. 25.

²⁷ Claude Simon, *Les Géorgiques*, *op. cit.*, p. 13.

Il importe dès lors de déterminer quels sont les enjeux des propositions mathématiques et d'en apprécier la portée métalinguistique²⁸ à l'aune de la précision théorique des commentaires épitextuels. En quoi les mathématiques contribuent-elles à l'élaboration du processus créateur ? La question s'approfondit à s'intéresser à l'atelier du romancier, c'est-à-dire à la centaine de textes, conférences, entretiens, « causeries » dans lesquelles et par lesquelles le romancier trace le bilan des acquis et envisage des orientations possibles pour le roman à venir. Un tel carnet de bord place au cœur d'une pensée d'un roman en mouvement, dans l'œuvre de l'œuvre, dans les chantiers qui s'ouvrent pour le romancier « obligé de chercher sans cesse son chemin » dans « l'inépuisable chaos du monde ». La recherche persévérante du romancier est menée « les broches à la main », tant elle s'accompagne d'un propos épitextuel, qui « éclaire souvent sa réflexion d'écrivain, tout autant que ses lectures longuement méditées ».²⁹

Pour étayer les principes qui orientent son travail romanesque, Simon renvoie ainsi volontiers à la réflexion de Novalis, poète et mathématicien, tenu pour précurseur lucide du mathématicien collectif Nicolas Bourbaki,³⁰

irel 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 sinon 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 choses.³¹

L'analogie du langage mathématique et du langage verbal sous-tend la possibilité du transfert d'une activité de l'esprit à l'autre.

La théorie des ensembles se révèle tout aussi prégnante à cet égard. Quand Simon s'explique de ses démarches lors de la conférence intitulée *La Fiction mot à mot* qu'il prononce devant le colloque de Cerisy en 1971 :

Dans l'enseignement des mathématiques, on familiarise aujourd'hui les enfants des petites classes avec ce que l'on appelle les ensembles en leur montrant, par exemple, comment l'intersection d'un ensemble A (composé de cercles diversement colorés) avec un ensemble B certains de leurs éléments (celui qui est à la fois cercle et noir), puis on passe à la réunion $A \cup B$ des deux ensembles dans laquelle se trouvent tous les éléments, communs ou non communs, etc. [...] Eh bien, toutes proportions gardées bien sûr, ne pourrait-on pas chercher, dans la fiction, à non plus aligner une succession d'éléments, mais à réunir des ensembles où les éléments se combinent en fonction de leurs qualités ? [...] certaines qualités communes regroupent ou si l'on préfère cristallisent dans un ensemble des éléments apparemment aussi disparates que ceux dont je parlais tout à l'heure [...] exactement comme certaines qualités communes (harmoniques ou complémentaires, rythme, arabesque) rassemblent dans un tableau, permettent d'y cohabiter en constituant un ensemble pictural cohérent, les objets ou les personnages qui y sont représentés.

La modestie de l'objet de l'observation ne le cède en rien à la dextérité du maniement des notions élémentaires de théorie des ensembles. Exclusion, inclusion s'accompagnent d'une schématisation exemplaire de ces concepts par le dessin. En outre, la pensée des mathématiques s'enrichit de figurer dans un montage réflexif associant « les nœuds de signification » propres à « la langue » de Jacques Lacan, l'analyse des métaphores avancées par Michel Deguy et la « pensée sauvage » s'exerçant dans et à partir du « bricolage » à partir de Claude Lévi-Strauss.

²⁸ Claude Simon, *L'Acacia*, op. cit., p. 376.

²⁹ Patrick Longuet, « Avant-propos », *Quatre conférences*, op. cit., p. 23.

³⁰ Selon l'*Atheneum* des frères Schlegel. Voir *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Textes choisis, présentés et traduits par Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, Paris, Seuil, 1978, p. 67.

³¹ Claude Simon, « Discours de Stockholm », *Œuvres*, op. cit., p. 885-902. Voir également : Mireille Calle-Gruber (éd.), « Transcription de l'entretien film ("Lecture de Monologue [1798] Novalis") », *Les Triptyques de Claude Simon ou l'art du montage*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2008, p. 37.

L'« atelier » du roman est un lieu où le roman est traité comme un art universel vivant, à savoir comme un art qui a son passé, toujours à reprendre, son présent, toujours mystérieux, et son avenir, toujours risqué, au travers de ses avatars et de ses métamorphoses.

La médiation et la méditation créatrices ouvertes par les « mathématiques » participent de la refonte de modalités du roman jugées « conventionnelles » comme la continuité fabulatrice d'une histoire pour privilégier le développement de la recherche formelle et esthétique qui soutient l'énonciation de cette histoire. Plus largement, dans les conclusions d'*Écrire*, conférence donnée à Bologne en 1989, Claude Simon assimile sciences et arts en tant qu'elles sont une « activité de l'esprit »,³² indifférente aux présupposés éthiques et aux exigences morales. La dynamique des recherches de l'activité artistique et l'activité scientifique les apparente ainsi quand il s'agit de « dire le monde d'une façon tant soit peu neuve ».³³

Force est de constater que le romancier aborde les mathématiques non pas pour les rabattre en des considérations et des valeurs qui seraient celles du savoir constitué de sciences exactes mais comme un processus, attaché à la résolution d'un problème dont la solution n'est pas connue d'avance, ni maîtrisée. Voilà qui suppose à rebours que la science, et plus particulièrement les mathématiques, pas plus que la littérature, ne relèvent seulement de calculs sur des données factuelles et chiffrées, ni d'opérations sèchement mécaniques, ni d'algorithmes ; voilà qui suppose d'abandonner un préjugé positiviste selon lequel la science se réduirait à un raisonnement fondé sur des axiomes, sur la neutralité de calculs, ou bien encore sur une seule logique déductive. Voilà qui suppose à rebours que circulent lettres et sciences dans tous les sens que la forme symbolique apportée les unes et les autres inscrit dans l'histoire des arts, dans les deux sens du terme, tant technique qu'esthétique.

Les mathématiques invitent à rouvrir la lecture de Simon, à en suivre les jaillissements qui architecturent le « magma », matière en fusion. Ce terme, prisé de Claude Simon,³⁴ reçoit aussi son sens des mathématiciens du groupe Bourbaki qui baptisent au livre II des *Éléments de mathématique* de « magma » les propriétés d'associativité et de fermeture qui définissent à elles seules une « structure ».³⁵

Les mathématiques peuvent donc être une sûre boussole pour le romancier, propre à orienter l'écriture et à créer les conditions de possibilité autant d'un Nouveau roman que d'une nouvelle alliance de la science et des lettres.

Bibliographie

ALEXANDRE, Didier, *Le Magma et l'horizon – Essai sur la route des Flandres de Claude Simon*, Paris, Klincksieck, coll. « Sciences humaines et sociales », 1997, 256 p.

BARONI, Raphaël, *Les Rouages de l'intrigue. Nouveaux outils de la narratologie postclassique pour l'analyse des textes littéraires*, Genève, Slatkine, coll. « Érudition », 2017, 218 p.

CALLE-GRUBER, Mireille, « Main qui écrit, main qui dessine », *Claude Simon, être peintre*, Paris, Hermann, 2021, 272 p.

³² Claude Simon, « Qu'est-ce que l'avant-garde en 1958 ? », *Lettres françaises*, 24-30 avril 1958, repris dans Mireille Calle-Gruber (éd.), *Les Triptyques de Claude Simon ou l'art du montage*, op. cit., p. 137-140.

³³ Claude Simon, « Écrire », *Quatre conférences*, Patrice Longuet (éd.), Paris, Minuit, 2012, p. 97.

³⁴ Voir par exemple : « Quand j'écris, je suis forcé de plier ce magma de sensations, de souvenirs, de pensées [...] qu'il y a en moi simultanément [...] il faut bien que je les aligne dans un ordre puisque l'écriture est linéaire : les peintres ont bien de la chance ! », Claude Sarraute, « Avec "la Route des Flandres" Claude Simon affirme sa manière », *Le Monde*, 8 octobre 1960.

³⁵ Benoît Timmermans, *Histoire philosophique de l'algèbre moderne. Les origines romantiques de la pensée abstraite*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Histoire et philosophie des sciences », n° 3, 2012, p. 229.

- CALLE-GRUBER, Mireille (éd.), *Les Triptyques de Claude Simon ou l'art du montage*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2008, 216 p.
- CREAC'H, Martine, « Étude de mains », Marie-Hélène Boblet et Marie Hartmann, « Claude Simon, passions du corps », *Elseneur*, n° 34, Presses Universitaires de Caen, 2020, p. 67-77.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe et Nancy, Jean-Luc (éd.), *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand.*, Paris, Seuil, 1978, 456 p.
- PASCAL, Blaise, *Œuvres*, Michel Le Guern (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome I, 1968, 1488 p.
- ROUBAUD, Jacques, *Poésie : (récit)*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », Paris, 2000, 544 p.
- ROUBAUD, Jacques, *Mathématique : (récit)*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », Paris, 1997, 288 p.
- SARRAUTE, Claude, « Avec “la Route des Flandres” Claude Simon affirme sa manière », *Le Monde*, 8 octobre 1960.
- SIMON, Claude et VISHNYAKOV, Alexey, « Claude Simon et la Russie. Entretien avec Claude Simon par Alexey Vishnyakov », Anne-Yvonne Julien (dir.), *Cahiers Claude Simon*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, n° 9, 2014, p. 173-183.
- SIMON, Claude, *Quatre conférences*, Patrick Longuet (éd.), Paris, Minuit, 2012, 128 p.
- SIMON, Claude, *Œuvres*, Jean H. Duffy et Alastair B. Duncan (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome I, 2006, 1664 p.
- SIMON, Claude, *L'Acacia*, Paris, Minuit, 1989, 384 p.
- SIMON, Claude, « Entretien avec Marianne Alphant, “Et à quoi bon inventer ?” », *Libération*, 31 août 1989.
- SIMON, Claude, *Les Géorgiques*, Paris, Minuit, 1981, 480 p.
- TIMMERMANS, Benoît, *Histoire philosophique de l'algèbre moderne. Les origines romantiques de la pensée abstraite*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Histoire et philosophie des sciences », n° 3, 2012, 349 p.