

Joanna Kotowska
Université de Wrocław

DU BOL DE LAIT À LA COSMO-
GONIE. L'ANALYSE DU MOTIF
LAITEUX DANS LES ROMANS
DE CLAUDE SIMON

Tout est blanc. Tout est la même chose.
(Paul Claudel, *Saint Nicolas*)

Fluide corporel, produit alimentaire, symbole de la couleur blanche avec toute sa puissance associative, le lait est sans doute une substance au caractère polyvalent. Quoique assez exploité en tant que motif littéraire, il semble particulièrement important pour Claude Simon, dont la plupart des œuvres porte des traces laiteuses. En 2013, à l'occasion du centenaire de la naissance de ce lauréat du prix Nobel de littérature, le regard de plusieurs chercheurs se dirige vers son héritage romanesque. Comme l'ensemble de sa création est considérable, nous proposons, pour les besoins du présent article, de limiter notre corpus à ses sept premiers ouvrages, parus à partir de 1957¹ aux Éditions de Minuit. Cette date marque également un grand tournant dans l'écriture simonienne, exprimé par le refus de la forme classique du roman en faveur d'expérimentations formelles apparentées aux idées du *nouveau roman*. La conception littéraire proposée par Simon bouleverse un certain « ordre établi » romanesque : avec *Le Vent* (1957), sous-titré *Tentative de restitution d'un retable baroque*, l'auteur remet en question la linéarité, la causalité et la cohérence de l'intrigue. Ayant rejeté l'ordre chronologique et la logique narrative, l'écrivain se laisse emporter par ce qu'il appelle un « magma d'émotions, de souvenirs, d'images » (Simon in : Ferrato-Combe 1998 : 39) et s'investit dans une composition brouillée, orchestrée autour d'une longue phrase arborescente à la Proust. Le texte, puisant à la technique du courant de conscience, devient le moyen de saisir et de transcrire la mémoire.

La parution du *Vent*, le premier récit novateur de Simon, s'est vue bientôt suivie de six ouvrages publiés, à une exception près, tous les deux ans : *L'Herbe* (1958), *La Route des Flandres* (1960), *Le Palace* (1962), *Histoire* (1967), *La Bataille de Pharsale* (1969) et *Les Corps conducteurs* (1971)². Le lien qui unit cette série néo-romanesque est, en

¹ Nous omettons ses deux ouvrages qualifiés par les chercheurs, tel Alain Cresciucci, de « non romanesques », c'est-à-dire consacrés à la peinture : il s'agit des *Femmes. Sur vingt-trois peintures de Joan Miró* (1966) et d'*Orion aveugle* (1970), ce dernier étant repris en quasi totalité dans *Les Corps conducteurs*. Cf. Cresciucci 1997 : 26.

² Les références à ces œuvres sont fournies dans la suite de l'article sous la forme des abréviations suivantes : *VEN* – *Le Vent*, *HER* – *L'Herbe*, *FLA* – *La Route des Flandres*, *PAL* – *Le Palace*, *HIS* – *Histoire*, *PHA* – *La Bataille de Pharsale* et *COR* – *Les Corps conducteurs*.

plus de la construction expérimentale, la présence de certains thèmes répétés de façon obsessionnelle d'un livre à l'autre, sans cesse retravaillés et abordés dans plusieurs perspectives : il s'agit, entre autres, des motifs de la guerre, de la femme et des quatre éléments. L'étude de chacun de ces thèmes vaudrait une analyse à part, nous allons donc nous borner à présenter un modeste aperçu du motif aquatique, celui-ci concrétisé sous la forme du lait et examiné par le biais de la philosophie de Gaston Bachelard, auteur de la théorie des quatre éléments. La constatation de Bachelard qui nous servira de point de départ pour la présente étude est issue de *L'Eau et les rêves*, ouvrage dans lequel il développe sa conception de l'imagination matérielle sous le signe de l'aquatique : « D'abord tout liquide est une eau ; ensuite toute eau est un lait » (Bachelard 2009 : 135). La matière décrite dans les catégories fluides égale donc la substance lactée, celle-ci étant, à son tour, assimilée à la figure féminine. Cependant, à la lumière de l'œuvre de Simon, une telle association du lait à la femme semble trop simplifiée, voire incomplète. L'exemple des personnages des romans du corpus prouve que la réalité littéraire dépasse bien la vision bachelardienne et remet en question son postulat de la primauté du sexe féminin dans toute analyse du lait. L'objectif de l'article sera donc de montrer l'être humain en tant que créature dotée de traits laiteux, la présence masculine en faisant partie intégrante.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, commençons par une approche globale des sept romans du corpus. Le tableau ci-dessous présente le nombre et la forme des occurrences du substantif « lait » et de ses dérivés dans les ouvrages traités :

Titre de l'œuvre de Simon	<i>VEN</i>	<i>HER</i>	<i>FLA</i>	<i>PAL</i>	<i>HIS</i>	<i>PHA</i>	<i>COR</i>
Nom « lait » et ses dérivés							
lait (28)	182, 183	131, 216, 223	26, 38, 56, 88, 95, 117, 118, 191, 229, 240, 241, 266, 283		204, 205, 275, 305, 343	13, 47, 92, 204	171
laiteux (5)	147		37		270, 355		69
laiteuse (15)			37, 113, 255		257, 355	47, 76, 119, 212, 244	23, 56, 67, 118, 146
laiteuses (1)			176				
lactée (3)		145			168, 343		
lactées (1)						206	
*laitance (1)			176				

Fig. I. Occurrences du substantif « lait » et de ses formes dérivées. Le terme marqué par un astérisque ne relève pas de la même réalité référentielle que les autres, mais reste apparenté avec eux par les niveaux phonétique et contextuel.³

³ Le tableau constitué sur la base des mots indexés par l'équipe de chercheurs *Hubert de Phalèse* et accessible en ligne : www.cavi.univ-paris3.fr/phalèse/dossier/claude_simon/rdf/rdf1.htm (accès : 17.10.2013).

Il est possible de remarquer déjà quelques tendances d'ordre général : premièrement, une forte présence du substantif « lait » dans *La Route des Flandres*, deuxièmement, un nombre considérable des occurrences adjectivales (« laiteux », « laiteuse ») dans *l'histoire*, *La Bataille de Pharsale* et *Les Corps conducteurs*, et, troisièmement, l'absence complète de ce vocabulaire dans *Le Palace* (ce qui n'exclut pas sa présence sous forme d'allusions ou de périphrases, ce qui est justement le cas). En allant plus loin, il serait intéressant d'accompagner les apparitions textuelles de leurs associations contextuelles. Le schéma ci-dessous illustre les différentes références du mot « lait » dans le corpus.

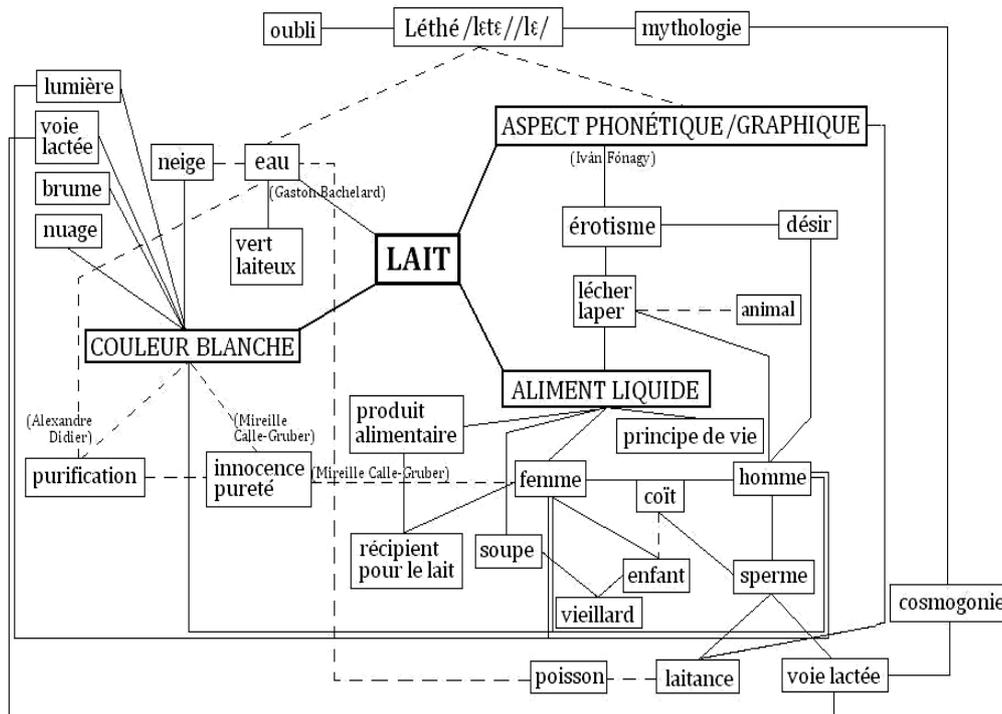


Fig. II. Réseau sémantique du substantif « lait ». Les termes reliés par une ligne pointillée n'apparaissent pas dans le contexte immédiat de façon explicite, mais la relation entre eux reste manifeste.

Les associations du « lait » les plus fécondes pour l'imaginaire simonien peuvent être ainsi classifiées en trois catégories principales, selon la façon d'appréhender la nature de la substance lactée : en accentuant son rôle (nourriture liquide), sa forme visuelle et sonore (aspect graphique et phonétique) ou sa propriété physique (suggestion de couleur). Les trois thèmes seront abordés tour à tour dans la suite de l'article. Le dernier paragraphe abordera encore le sujet du « lait » masculin, c'est-à-dire du sperme.

LA FEMME (SYM)BOL(E) DE LAIT

Pour Simon, les connotations principales du lait compris comme un aliment liquide mènent plus souvent vers la figure féminine et vers l'érotisme que vers le produit alimentaire en tant que tel. D'ailleurs, il est impossible de suivre l'idée première, à savoir nutritionnelle, du lait, sans s'enfoncer dans les visions maternalisées qui, par la suite, se sexualisent. Le seul personnage capable d'exprimer ces deux valorisations distinctes, voire contraires, est sans aucun doute la femme. Dans les romans simoniens, certaines parties du corps féminin sont considérées comme porteuses de traits laiteux, tels les cous (*FLA*, 39, 289), les ventres (*HIS*, 293), les jambes (*FLA*, 192) ou tout simplement les membres, « si blanc si tendres faits de lait et de miel » (*PHA*, 92). À cette liste s'ajoute encore la poitrine, région laiteuse par excellence : pendant un acte sexuel, Georges, le protagoniste de *La Route des Flandres*, « enferm[e] le lait des seins [de son amante Corinne] dans [s]es paumes » (*FLA*, 261). L'image pourrait, certes, constituer une allusion double à la couleur ivoirine de la peau féminine et, en même temps, à la substance alimentaire que son organisme est capable de produire. Et pourtant, le liquide blanc ne gonfle ses seins que métaphoriquement, car la maternité de la femme reste encore *in potentia*. Georges parvient toutefois à boire à cette poitrine virginale un liquide singulier et pourvu de traits magiques : du mamelon « jailli[t] invisible le lait de l'oubli » (261)⁴. L'allitération consistant en la répétition de la consonne « l » des mots associés dans la proposition « jailli[t] invisible le lait de l'oubli », dirige l'attention du lecteur vers le côté formel de la citation. Du coup s'impose la ressemblance phonétique entre le lait /lɛ/ et le Léthé /letɛ/, le mythologique fleuve de l'Oubli coulant dans les Enfers⁵.

Il se peut également que la femme soit vue en entier comme constituée de lait : sa figure « tiède, demi nue et laiteuse » (*FLA*, 122, 39) luit légèrement dans l'obscurité. Le processus de substantivation de la matière corporelle féminine en une matière laitière suscite une réaction masculine bien érotique, quoique fondée sur l'image originellement alimentaire : dans *La Route des Flandres*, Georges jure à son collègue le soldat Blum que la jeune paysanne aperçue à la fenêtre n'est autre chose qu'un « bol de lait » (*FLA*, 127) et déclare : « [J]e l'ai assez vue pour savoir qu'elle est comme du lait [...], de la crème répandue [...]. On avait seulement envie de se mettre à ramper et à lécher » (61). La blancheur de la peau d'une silhouette à demi cachée derrière le rideau pousse l'homme à réagir par réflexe, conformément à un instinct primaire visant à assouvir le besoin fondamental de se nourrir – d'où la vision d'un récipient rempli du liquide nourricier. Aussitôt la gourmandise satisfaite, la libido s'éveille. Vers la fin du roman, Georges reprend ce rêve sensuel :

⁴ Il semble intéressant de mentionner que selon Alexandre Didier, la substance jaillissant du mamelon de Corinne n'est qu'une eau colorée de blanc – plus précisément, une eau de lavage, savonneuse, purificatrice, censée « nier la souillure des années de guerre ». La dimension figurée du liquide, due à sa couleur, suscite des associations avec l'innocence et la pureté morale. Cf. Didier 1997 : 41.

⁵ Évidemment, l'eau féminine aux traits léthéens n'est pas une idée exclusivement simonienne. Marguerite Duras, dans *Un barrage contre le Pacifique* (paru dix ans avant *La Route des Flandres*), parle déjà du « lait du sommeil » qui semble pouvoir apaiser l'homme tourmenté et lui apporter l'oubli. Cf. Duras 1950 : 142.

Je l'imaginai sous la forme d'une de ces, je pouvais toucher presser palper ses seins [...] à peine couverte qu'elle était par cette chemise dont émergeait son cou semblable dis-je à du lait tu entends dis-je la seule chose dont elle peut donner l'idée c'est de ramper se pencher comme une source et de lapper (289).

Cette fois-ci, il est possible d'entendre des notes d'un registre triple, à savoir sexuel (caresser les seins), animalier (émergeant du verbe « lap(p)er ») et aquatique (la femme comparée à une source). D'ailleurs, pour Mireille Calle-Gruber, l'auteur de l'unique biographie de Claude Simon, cette apparition féminine à la fenêtre est, en plus d'un fantasme érotique de soldat, l'expression d'un désir plus profond qui tend à se rattacher à la dimension symbolique de l'innocence. La femme (sym)bol(e) de lait incarne ce qui reste de plus fragile, chaste et éphémère dans le monde infernal de la guerre. L'érotisme n'est donc que le prétexte pour exposer le véritable objet de la convoitise du narrateur qui se trouve bien loin de la chair, dans un univers d'idées pures (cf. Calle-Gruber 2004 : 35).

LA SENSUALITÉ PHONÉTIQUE

La relative diversité du vocabulaire se rapportant à l'absorption du lait féminin – *lécher, laper, boire* – peut être dû au fait que, selon Bachelard, le lait est « le premier substantif buccal » et qu'« aucune des valeurs qui s'attachent à la bouche n'est refoulée. La bouche, les lèvres, voilà le terrain [...] de la sensualité permise » (Bachelard 2009 : 135). Le langage lié à la bouche prolifère donc sans se soucier du tabou attaché aux autres parties du corps. Qui plus est, pour Iván Fónagy, linguiste hongrois de renommée internationale, l'aspect phonétique du substantif « lait » suffit à lui seul pour réveiller sa dimension érotique. L'articulation du phonème /l/ évoque le plaisir de sucer :

Le L ne se distingue guère du mouvement lingual de la succion. Le lait, archétype de tout liquide qui servira de nourriture, figure probablement comme lien secret qui associe le son L au terme de « liquide », à la couleur blanche et à la sensation d'un liquide qui coule doucement (Fónagy in : Sarkonak 1986 : 155).

On ne peut mieux illustrer les mots de Fónagy que par un fragment tiré de l'*Histoire* (232–233) :

nom (Memel) qui faisait penser à Mamelle avec dans son aspect je ne sais quoi (les deux e blancs peut-être) de glacé ville noire couronnée de neige auprès d'une mer gelée livide habitée par les femmes slavonnes aux cheveux de lin aux seins lourds (les deux l de mamelle suggérant la vision de formes jumeLLes se balançant) et neigeux [...].

L'extrait cité atteste l'existence d'un lien direct entre l'aspect phonétique du mot et son association à la couleur blanche et aux seins maternels. Non seulement le nom du personnage, Memel, est placé dans le contexte immédiat du milieu hivernal (blanc par excellence) et liquide d'une « ville [...] couronnée de *neige* auprès d'une *mer gelée* », où habitent des « femmes slavonnes [...] aux seins [...] *neigeux* », mais encore la forme graphique du mot même est constituée de « deux e blancs peut-être », ce qui renvoie au célèbre sonnet *Voyelles* d'Arthur Rimbaud. Le poète faisait également correspondre à la voyelle « e » la couleur blanche hivernale : « A noir, E blanc, I rouge, U vert,

O bleu : voyelles / [...] / E, *candeurs* des vapeurs et des tentes, / Lances des *glaciers* fiers, rois *blancs*, frissons d'*ombelles* » (Rimbaud 1955 : 40) (nous soulignons ; notons que le mot « candeurs » est utilisé dans son sens latin de « candor », blancheur).

Le thème de l'érotisme suit tout naturellement l'idée du lait : la peau laiteuse est le terrain où se rejoignent l'alimentaire et le sexuel. Comme le souligne Raymond Jean, l'alimentaire et l'érotique se côtoient dans l'acte sexuel : l'amour « impliqu[ant] le contact et la fusion des corps [...] se situe volontiers à un niveau que l'on pourrait appeler 'vitaliste' et même 'nutritionnel' » (Jean in : Cresciucci 1997 : 23).

UNE « LAIT » CTURE PICTURALE

Le motif de la blancheur du corps se répète dans plusieurs romans simoniens. Dans *La Bataille de Pharsale*, le narrateur décrit le teint de la peau féminine par un comparatif pléonastique « laiteuse lait plus blanc que le blanc bleuâtre à force d'être blanc » (47). Une telle couleur est capable d'éclaircir la tache sombre de la silhouette humaine. Simon dilue volontiers la palette des couleurs, à la manière d'un peintre aquarelliste, pour nuancer légèrement l'apparence de la chair, celle-ci allant du gris jusqu'au lacté, comme celle des amants étendus sur le lit : « Dans la lumière laiteuse qui entre par la fenêtre ouverte sur la nuit les deux corps emmêlés sont d'une teinte grisâtre, comme recouverts d'une uniforme couche de peinture, un peu plus claire sur celui de la femme » (56). Pareillement, dans *Le Palace*, la chair tend vers une coloration écru : « légèrement blonde », elle est « comme trois larges touches de pinceau d'une pâte crémeuse » (71). Le dernier adjectif renvoie à la vision de la femme de *La Route des Flandres*, pareille à « de la crème répandue » (61). Il s'y opère une matérialisation de la couleur blanche ; le lait devient chair.

Néanmoins, la blancheur ne se conjugue pas uniquement au féminin : la même palette est utilisée pour dépeindre le corps de l'homme. Dans *La Route des Flandres*, la peau du capitaine de Reixach, suicidé, dévêtu et couché sur le sol, est décrite comme « blanche » et « ivoirine » (88). Et, malgré sa nudité manifeste, le sexe du cadavre se voit remis en question à cause de son apparence « délicate, presque féminine » (88). Mais la blancheur laiteuse n'est pas seulement un trait du sexe faible. Dans *La Bataille de Pharsale*, on ne peut pas douter de la masculinité d'un homme roux portant le prénom mystérieux d'O, doté d'une peau naturellement blême (75, 76, 119, 212), mais dont la posture est lourde et musculeuse. Ce corps, contrairement à celui de de Reixach, se caractérise par la robustesse : ne mentionnons que son dos pareil à une « montagne de viande blanche » (119, 120), toute sa silhouette faisant d'ailleurs appel aux « créatures vaguement fabuleuses [...] capables d'exploits surhumains titanesques » (76).

Cependant, face à la peau laiteuse, ni l'anatomie du corps masculin, ni d'autres atouts virils – tels les muscles impressionnants ou les tatouages, comme dans la citation suivante – ne semblent suffisants pour prouver la masculinité. Dans *Histoire*, un « type à cheveux gris », doté d'une

peau trop blanche chlorotique souvent ornée de (ou souillée par) ces tatouages dont les dessins d'un bleu encreux et délavé se mêlent au lacs des veines) [...] appart[ient],

comme la femme en train d'allaiter, la porteuse de gerbes et l'enfant nu à cette inépuisable et sereine famille des figures symbolisant travaux et vertus (225).

Cette chair « trop blanche » révèle les symptômes de la chlorose, c'est-à-dire l'anémie, affection habituellement associée au sexe faible, comme en témoigne son nom latin de *morbus virgineus* (« maladie des jeunes filles », cf. Andry et al. 1790). Jean Starobinski précise que « la chlorose définit un type féminin » (Starobinski 1981) et apporte quelques exemples des occurrences littéraires de cette maladie : Pierrette de Balzac, Lady Macbeth de Shakespeare ou Lisa Macquart de Zola. Si cette notion médicale est appliquée à un homme, ce n'est que pour le ridiculiser, en lui attribuant la faiblesse, la pâleur et la névralgie d'une femmelette. En revenant à *Histoire*, ajoutons encore que l'anémie semble « décolorer » la chair de l'homme, comme si, avec le teint habituel de sa peau, se délavait sa masculinité même. Le type aux tatouages ternis se voit aussitôt rangé du côté féminin, avec la mère en train d'allaiter.

LE LAIT SÉMINAL

Mais la couleur n'est pas le seul trait qui fait de l'homme une créature au caractère aquatique et – plus encore – lacté. « Si l'eau devient précieuse, elle devient séminale » (*ER*, 17) remarque Bachelard, sans pour autant approfondir le sujet. Néanmoins, bien qu'omise dans *L'Eau et les rêves*, la figure masculine cachée derrière la constatation du philosophe semble importante dans les romans simoniens. Et à raison : le corps de l'homme secrète le sperme qui est une substance analogue par sa couleur, sa consistance et sa température au lait féminin. La similitude physique des deux liquides organiques est renforcée par le choix des termes utilisés par Simon pour en parler. Dans *La Route des Flandres*, l'éjaculation est appelée « impétueuse laitance » (192) de l'homme. Le jeu de mots y est double : à part l'aspect graphique et phonétique de la « laitance » qui contient la racine « lait », l'emploi d'un tel terme renvoie le lecteur à un processus de métaphorisation qui transforme l'organisme humain en un être aquatique – le poisson mâle durant la fraie – par un simple moyen terminologique. Mais le jeu avec le lecteur ne se termine pas là. Une centaine de pages plus loin, les pensées du protagoniste se focalisent de nouveau sur un acte sexuel et retracent le moment d'orgasme où Georges « éclat[e] tout au fond [de son amante Corinne] l'inondant encore et encore l'inondant, inondant sa blancheur jaillissant l'inondant, pourpre, la noire fontaine n'en finissant plus de jaillir » (292). La structure chiasmique (inondant / encore / encore / inondant) souligne l'abondance de cette laitance couleur d'ébène submergeant la peau blême de la femme. Le contraste flagrant entre la représentation du sperme fixée dans l'imagination collective et la semence noire dont parle le narrateur ne peut être justifiée que par les ténèbres de la nuit obscurcissant le champ de vision. De même, dans *L'Herbe*, le liquide séminal masculin a des traits à la fois laiteux et nocturnes, mais élargis à une dimension gargantuesque. Cet élargissement est, comme le souligne Jean-Claude Vareille, une opération

qui consiste à faire changer d'échelle, soit transformer chaque réalité [...] en signe du sacré. Ainsi un accouplement humain se conçoit comme la réalisation en miniature de

l'union du Ciel et de la Terre, car tout ce que fait l'homme répète le geste de la création cosmogonique, rien de son activité n'étant séparé définitivement des grands modèles archétypaux et de leur prestige. (Vareille 1984 : 18)

Ainsi, dans les mythes originels exposés dans *L'Herbe*, on mentionne les « créatures aux noms (Ouranos, Saturne) et aux dimensions de mondes [qui] s'accouplent [...] la semence se répandant, voie lactée » (145). Le lait céleste en forme de bande claire déployée dans le ciel obscur est donc fruit du désir aussi gigantesque que fabuleux des dieux olympiens. Ce fantasme cosmogonique pousse à songer, en modifiant légèrement la vision de Vareille, à « la copulation fondamentale de la vie et de la mort, très haut au-dessus de l'enfer des villes et des hommes dans un ciel à jamais inaccessible », comme le prétend Anne Fabre-Luce (1971), qui se laisse visiblement emporter par le rêve stellaire d'Orion des *Corps conducteurs*.

CONCLUSION

L'analyse que nous avons proposée expose les images hétérogènes constituant le portrait de l'être humain doté des traits laiteux, réels ou symboliques, exprimés essentiellement dans la couleur du lait, celle-ci étant perçue également dans son contexte graphique et fonctionnel. L'objet qui sert de « toile » pour (dé)peindre ce jeu de couleurs est le corps humain, et surtout celui de la femme, portant la marque lactée à la fois extérieurement (sa peau claire, ivoirine ou crémeuse) et intérieurement (l'aliment liquide qu'elle peut produire dans ses seins). Il serait toutefois impossible d'omettre dans l'étude la perspective masculine, quasiment ignorée de Gaston Bachelard et pourtant très présente dans les œuvres de Simon. Ainsi, du côté masculin, si l'homme est pourvu de chair blanche, tantôt il est féminisé et dès lors décrit comme délicat et chétif, tantôt – au contraire – sa virilité est amplifiée par la mise en relief de sa force mâle et la grande taille de son corps. Et comme l'élément aquatique caractéristique de la femme se manifeste dans le lait, celui de l'homme est un autre liquide présentant des analogies : le sperme. Rappelons l'image de la semence qui coule et inonde le corps féminin, pour enfin se métaphoriser dans une représentation céleste de la voie lactée. Malgré la ressemblance physique des deux liquides organiques, chez Simon, leur fonction reste distincte : tandis que le « lait » masculin est créateur, le lait féminin est nourricier. Selon le principe biologique de la reproduction, le premier sert à initialiser, à donner la vie, et le deuxième à la maintenir et la développer, les deux étant également indispensables à l'existence.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS

- SIMON Claude, 1975 [1957], *Le Vent. Tentative de restitution d'un retable baroque*, Paris : Minuit.
 SIMON Claude, 1958, *L'Herbe*, Paris : Minuit.
 SIMON Claude, 1960, *La Route des Flandres*, Paris : Minuit.
 SIMON Claude, 1962, *Le Palace*, Paris : Minuit.

- SIMON Claude, 1967, *Histoire*, Paris : Minuit.
 SIMON Claude, 1969, *La Bataille de Pharsale*, Paris : Minuit.
 SIMON Claude, 1971, *Les Corps conducteurs*, Paris : Minuit.
 SIMON Claude, 2001, *Le Tramway*, Paris : Minuit.

RÉFÉRENCES

- ANDRY Charles et al., 1790, *Encyclopédie méthodique. Médecine*, Paris : Panckoucke, vol. II.
 BACHELARD Gaston, 2009 [1942], *L'Eau et les rêves : Essai sur l'imagination de la matière*, Paris : Corti.
 CALLE-GRUBER Mireille, 2004, *Le Grand Temps. Essai sur l'œuvre de Claude Simon*, Ville-neuve d'Ascq : Septentrion.
 CRESCIUCCI Alain, 1997, *Claude Simon. La Route des Flandres*, Paris : Klincksieck.
 DIDIER Alexandre, 1997, *Le magma et l'horizon : essai sur La route des Flandres de Claude Simon*, Paris : Klincksieck.
 DURAS Marguerite, 1950, *Un Barrage contre le Pacifique*, Paris : Gallimard.
 FABRE-LUCE Anne, 1971, *Les Corps Conducteurs* (critique), *La Quinzaine littéraire* (en ligne) www.leseditionsdeminuit.com/f/index.php?sp=liv&livre_id=1858 (accès : 16.10.2013).
 FERRATO-COMBE Brigitte, 1998, *Écrire en peintre. Claude Simon et la peinture*, Grenoble : ELLUG.
 LAURICHESSE Jean-Yves, 1998, *La Bataille des odeurs. L'Espace olfactif des romans de Claude Simon*, Paris : Harmattan.
 RIMBAUD Arthur, 1955, Voyelles, (in:), idem, *Pages choisies*, Paris : Hachette.
 SARKONAK Ralph, 1986, *Claude Simon. Les carrefours du texte*, Canada : Paratexte.
 STAROBINSKI Jean, 1981, Sur la chlorose, *Romantisme* 31 : 113–130.
 VAREILLE Jean-Claude, 1984, À propos de Claude Simon : langage du cosmos, cosmos du langage, *Études littéraires* 1 : 13–44.

Summary

From a bowl of milk to the cosmogony. The semantic analysis of the motif of milk in Claude Simon's novels

The article proposes to analyze the semantic network of the noun "milk" in the corpus comprised of seven novels by Claude Simon wrote after 1957, in a period of his fascination with formal experiments, and published by Editions de Minuit. Interest of the paper is focused on the representation of human being (especially of women) as an organism with milky traits which connects it closely to the aquatic element. The reflections on the watery character of man are based on the work of French philosopher Gaston Bachelard and his conception of the four elements.

Key words: Claude Simon, milk, cosmogony, four elements, Gaston Bachelard.

Streszczenie

Od miski mleka do kosmogonii. Analiza motywu mleka w powieściach Claude'a Simona

Autorka artykułu proponuje przeanalizowanie siatki semantycznej rzeczownika „mleko” w korpusie składającym się z siedmiu powieści Claude'a Simona, napisanych po 1957 roku, to jest w okresie fascynacji pisarza eksperymentami formalnymi, a następnie opublikowanych w Éditions de Minuit. Uwaga Autorki niniejszego tekstu skupia się na przedstawieniu człowieka (zwłaszcza kobiety) jako organizmu noszącego w sobie i na sobie ślady mleka, a zatem ściśle związanego z pierwiastkiem wody. Zawarte w pracy rozważania o akwaticznym charakterze istoty ludzkiej są oparte na koncepcji czterech żywiołów francuskiego filozofa Gastona Bachelarda.

Słowa kluczowe: Claude Simon, mleko, kosmogonia, żywioły, Gaston Bachelard.