

Un drôle d'arbre : *L'Acacia* de Claude Simon

An usual tree : L'Acacia by Claude Simon

Ralph Sarkonak



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccs/291>

DOI : 10.4000/ccs.291

ISSN : 2558-782X

Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

Édition imprimée

Date de publication : 8 juillet 2016

Pagination : 53-80

ISBN : 978-2-7535-4876-3

ISSN : 1774-9425

Référence électronique

Ralph Sarkonak, « Un drôle d'arbre : *L'Acacia* de Claude Simon », *Cahiers Claude Simon* [En ligne], 11 | 2016, mis en ligne le 15 septembre 2017, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ccs/291> ; DOI : 10.4000/ccs.291

UN DRÔLE D'ARBRE : *L'ACACIA* DE CLAUDE SIMON

Ralph SARKONAK*
University of British Columbia

« dans le réseau compliqué des branches [...] les feuillages s'agitant de nouveau » *Histoire* 381.¹

« Je continue ma route, moi aussi remâcheur de cadavres, remâcheur de passé que je dispute au rêve. » *Le Tricheur* 54.

« Me rappelant l'endroit: environ dans le premier tiers en haut d'une page de droite. » *La Bataille de Pharsale* 20.

Huit ans après la publication des *Géorgiques* en 1981, l'intarissable Claude Simon fait paraître *L'Acacia*, un livre de près de quatre cents pages. Si la parution de n'importe quel texte de Simon est un événement qui marque l'année littéraire, la publication de *L'Acacia*, un roman qui renoue avec toute la production antérieure de l'écrivain, tout en innovant au niveau de sa texture romanesque et scripturale, est un événement majeur dans l'histoire du roman du xx^e siècle. Composé de douze chapitres dont les titres sont constitués par des dates, *L'Acacia* se présente comme un chassé-croisé perpétuel entre deux histoires – celle des futurs parents et celle de leur fils – et entre deux époques – la fin du siècle dernier et la première partie du nôtre jusqu'en 1940. Par la thématization des deux mobilisations, des deux guerres, les histoires du père

* [Écrit peu de temps après la parution de *L'Acacia*, cet article a été publié une première fois dans *Romanic Review* (82(2), mars 1991, p. 210-232), et repris dans *Les Trajets de l'écriture: Claude Simon* (Toronto, Paratexte, 1994, p. 169-218). Nous le rééditons dans sa version première, en conservant les éditions de référence utilisées par l'auteur.]

1. Les références seront données dans le texte. Pour les renseignements bibliographiques, voir la liste des ouvrages consultés.

et du fils sont sans cesse juxtaposées et comparées. Cinquante ans après le début de la Seconde Guerre mondiale, soixante-dix ans après la « paix » de Versailles, et soixante-quinze ans après la mobilisation de 1914, l'avènement de *L'Acacia* sur la scène littéraire souligne plus que jamais une des constantes de l'écriture simonienne : la concomitance du présent et du passé.² Nous nous proposons d'étudier comment, à partir du titre et de ses ramifications, la notion d'arborescence donne à ce roman son unité et sa signification.

Comme on le devine, chez Simon, cette signification ne saurait être que textuelle, c'est-à-dire multiple. Qu'en est-il donc de cet acacia qui depuis *Le Tricheur* (le premier roman que Simon a publié, en 1945, mais qu'il avait terminé dès 1942) apparaît de temps en temps à travers son œuvre ? Le dictionnaire nous apprend que c'est un « [a]rbre au fût élancé, aux branches épineuses, aux fleurs odorantes formant des grappes blanches (parfois jaunes ou roses), scientifiquement appelé *robinier* » (*Le Grand Robert*). Or, même le sens référentiel du mot arbore une importance littéraire dans le contexte, pour les raisons suivantes : premièrement, le terme « acacia » recouvre deux espèces, si bien que de par la dénotation botanique du titre, le roman se met sous le signe du double ; deuxièmement, à partir de la gomme arabique que donnent certains acacias, on fabrique de l'encre, donc marque et trace de l'écriture ; et, troisièmement, la dureté du bois d'acacia permet la fabrication de cheville,³ d'où une remarquable mise en abyme de la liaison et de la correspondance intertextuelles. On retrouve aussi l'idée de la permanence dans le sens symbolique de l'arbre selon lequel c'est un « gage de résurrection et d'immortalité » (Chevalier et Gheerbrant), car sa « présence est [...] censée immortaliser celui qui est pourvu de tous ces mérites ». De ce point de vue, il est intéressant de noter que dans les dictionnaires de langue, *acacia* paraît entre *acabit* et *académicien*. Est-ce que Simon ferait allusion au fait qu'il n'est pas (encore) de l'acabit d'un académicien, lui dont les livres sont si peu académiques, voir à l'immortalité d'une œuvre qui est déjà chose acquise ? Ou aux processus sans fin de la création littéraire et de la production intertextuelle ? Car pour tout lecteur qui lit ce roman, ou même qui le feuillette dans les confins d'une librairie,

2. L'épigraphe tirée de *Four Quartets* de T. S. Eliot le dit du reste :

Time present and time past
Are both perhaps present in time future,
And time future contained in time past.

3. « Enfin on chevillait toujours avec de l'acacia. Ce bois, sec, prend l'aspect et la dureté de la corne lisse. Il n'est pas d'exemple qu'un tenon chevillé d'acacia ait lâché » (J. de Pesquidoux, *Le Livre de raison*, t. 2, p. 135, cité dans le *Trésor de la langue française*).

la référence proustienne s'impose avec la force outrecuidante d'une véritable évidence.⁴ Et on connaît aussi bien l'*influence* que Proust exerce sur Simon que l'*usage intertextuel* que celui-ci a fait de l'œuvre de celui-là dans *La Bataille de Pharsale*.⁵ Bref, *L'Acacia* dit et figure sa propre littéarité aussi bien que son « twentieth centuriness », par cette « citation » de *la Recherche*. Certes, la célèbre allée des acacias ne paraît pas dans le roman de 1989. (Par contre, elle paraît dans *Les Géorgiques*.⁶) Mais cela n'empêche pas que déjà par son titre *L'Acacia* se mette sous le signe de l'intertextualité, et cela du double point de vue de ce que l'on a appelé l'intertextualité générale (Proust) et l'intertextualité restreinte (Simon).⁷ En d'autres termes, le processus de la semiosis se montre à l'œuvre dans le titre de *L'Acacia* qui, par le cumul des niveaux référentiel, symbolique et littéraire, illustre à quel point le régime textuel est fondamentalement amphibologique.

Simon est un auteur qui se dit incapable d'inventer quoi que ce soit. De toute évidence et pour notre bien, il est incapable de ne pas (r)écrire. Peut-être est-ce pourquoi à sa façon, ou plutôt à *ses* façons, il utilise *Les Géorgiques* de Virgile, *Homage to Catalonia* de George Orwell, *Ulysses* de James Joyce (dans *Histoire*), sans parler de sa « pharsalade » de 1969 qui est devenue l'exemple canonique de plusieurs études portant sur l'intertextualité (Van Rossum-Guyon, Jenny, Riffaterre [1988]). Un peu comme Sabine qui, dans *L'Herbe* et *La Route de Flandres*, n'arrête pas de ressasser

4. « [...] bien avant d'arriver à l'allée des Acacias leur parfum qui, irradiant alentour, faisant sentir de loin l'approche et la singularité d'une puissante et molle individualité végétale, puis, quand je me rapprochais, le faite aperçu de leur frondaison légère et mièvre, d'une élégance facile, d'une coupe coquette et d'un mince tissu, sur laquelle des centaines de fleurs s'étaient abattues comme des colonies ailées et vibratiles de parasites précieux, enfin jusqu'à leur nom féminin, désœuvré et doux, me faisaient battre le cœur, mais d'un désir mondain, comme ces valseuses qui ne nous évoquent plus que le nom des belles invitées que l'huissier annonce à l'entrée d'un bal » (Proust I : 418).

5. Dans le roman de Simon, la référence proustienne – on serait tenté de dire l'hommage qui est rendu à Proust – prend aussi la forme d'un passage qui thématise le sommeil et l'éveil : « parfois, s'il se réveillait, c'était seulement le temps de se rendre compte qu'il n'avait pas bougé, était toujours étendu sur le dos dans la position où le sommeil l'avait saisi, pour se retourner alors sur le ventre avec un grognement de bête et se rendormir » (*L'Acacia* 343).

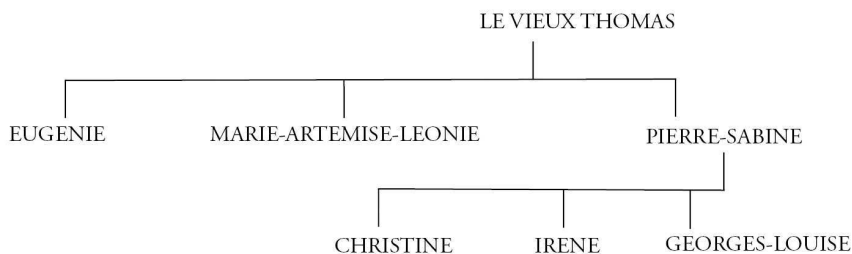
6. « comme s'il [le vieux général] avait été extrait pour la circonstance (la guerre) intact, ivoirin et momifié, de quelque tombeau pharaonique ou conservé peut-être dans le froid (il y semblait insensible, ne portait qu'un léger manteau de ratine (une longue veste plutôt) fendu par derrière, comme il eût mis pour une promenade au Bois, le matin, croisant dans l'allée des Acacias les élégantes en calèches et en victorias, les vieilles cocottes contemporaines de sa jeunesse » (*Les Géorgiques* 121).

7. Cf. Ricardou (1975) 10-11. Faisons remarquer que dès le premier roman de l'auteur, *Le Tricheur*, on relève huit occurrences de « acacia » (voir ci-dessus). Quant à *La Corde raide*, l'incipit et la clôture de ce livre de mémoires décrivent l'acacia qui pousse à l'extérieur de la chambre du je.

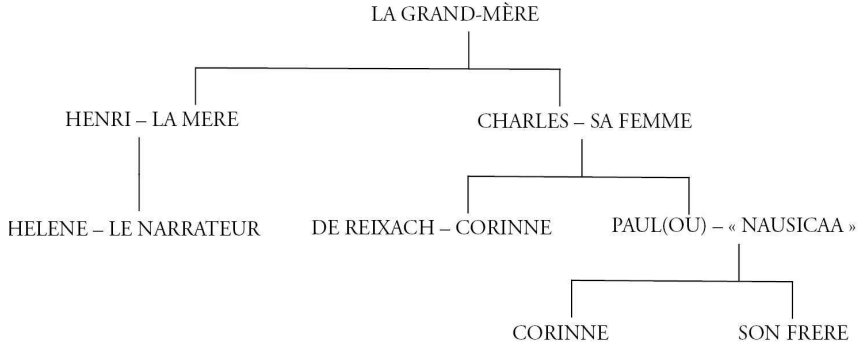
les mêmes anecdotes concernant les Reixach, Simon ne cesse de récrire de vieilles histoires, car comme tout bricoleur digne du nom, il fabrique du neuf à partir de l'ancien. D'où la comparaison avec un Balzac dont on dit tant de mal ou avec un Faulkner dont on dit tant de bien. Si chez Simon, il ne semble y avoir aucun projet global, aucun désir totalisant de rivaliser avec un état civil ou non, par contre, dans beaucoup de ses romans, il existe des similarités évidentes entre tel ou tel personnage et ses avatars subséquents. Qui plus est, même quand il y a des différences entre un texte et un autre du point de vue de leur éventuelle cohérence diégétique, telle structure d'ensemble restera constante, par exemple, la génération du personnage et certains de ses liens de parenté.

Pour montrer comment Simon travaille avec ses personnages, les groupant et les regroupant de multiples façons – tout comme un enfant qui joue et refait des ensembles en classe de mathématiques – rien ne vaut une représentation graphique. Donc, afin de comprendre le caractère unique et pourtant étrangement familier de *L'Acacia* – ou d'ailleurs aucun prénom ou nom de famille ne figure mais où en même temps l'ambiguïté est nulle – ainsi que son caractère novateur, les arbres généalogiques des personnages mis en scène dans plusieurs romans de Simon peuvent être utiles (cf. Britton 21, Sarkonak [1990] 34, 92, 178).

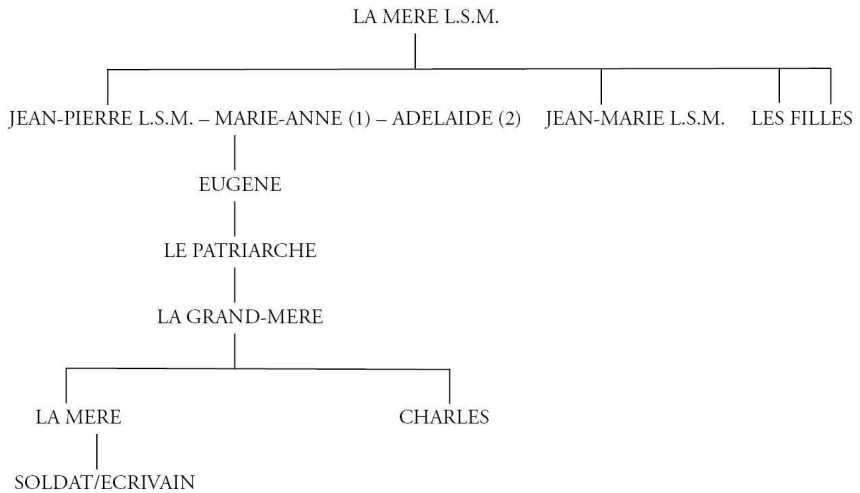
1. *L'Herbe* et *La Route des Flandres*

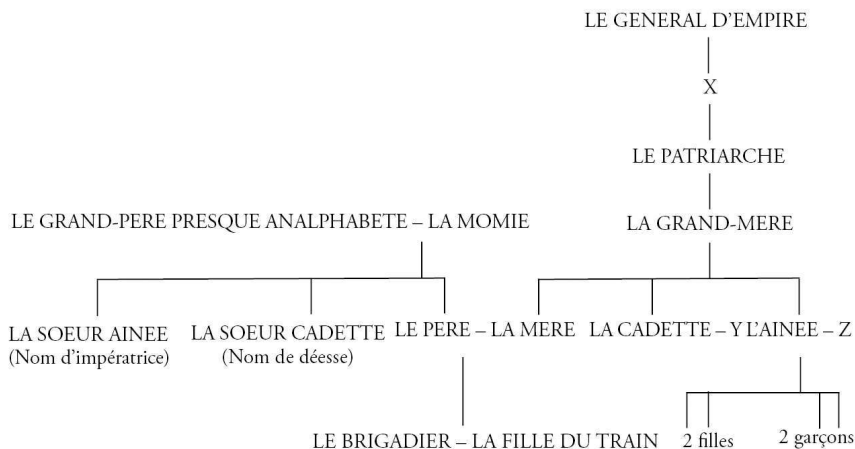


2. Histoire



3. Les Géorgiques



4. *L'Acacia*

Aussi peut-on apprécier à quel point le processus de l'engendrement textuel va de pair chez Simon avec la notion d'arborescence. Ces arbres de famille, qui n'arrêtent pas de pousser dans toutes directions, s'engendrent les uns les autres et cela, par les techniques de la reprise diégétique et du retour des personnages. Rien d'étonnant donc qu'un roman qui exploite tant et si bien l'arbre généalogique de ses personnages récurrents reçoive pour titre un nom d'arbre, et pas n'importe lequel, mais l'acacia, un arbre qui – comme nous venons de le voir – est doué d'un sémantisme évocateur. Or, la grande innovation de *L'Acacia* consiste à intégrer, à combiner et à inclure en quelque sorte, les arbres de quatre romans antérieurs, car certains membres voire certaines branches ont déjà pu « servir » dans d'autres.⁸ Prenons un moment pour passer rapidement en revue les deux « côtés » du personnel romanesque de *L'Acacia*. Commençons avec la famille de la mère du soldat de 1940.

Le général d'Empire, c'est celui dont le buste en marbre se trouve au salon. Dans *Les Géorgiques*, il s'appelait Jean-Pierre L.S.M. mais le lien de parenté avec le garçon-soldat-vieillard reste essentiellement le même. Par contre, le lien de parenté entre le brigadier de 1940 et l'autre général d'Empire, celui du portrait que l'on trouve aussi bien dans *L'Acacia* que

8. Selon Britton, la « génération » peut se référer à « the fictional process whereby new characters are produced out of a conjunction of existing ones: the reproduction of the family » (19).

dans *La Route des Flandres*, où il s'appelle Henri Reixach, n'est pas clair. Le patriarche, qui est comparé à un pasteur anglican dans *L'Acacia*, était un « faux pasteur baptiste » dans *Les Géorgiques*. La grand-mère au visage dolent se retrouve dans *Histoire*, *La Bataille de Pharsale*, *Les Géorgiques* et *L'Acacia*. On ne parle nulle part de son mari. Dans *Histoire*, elle avait deux enfants : la mère du narrateur et Charles. Dans *L'Acacia*, elle a eu trois filles et son beau-fils – le capitaine issu d'une famille de paysans jurassiens – est un peu le fils qu'elle n'a jamais eu.

Quant à la mère du futur soldat de 1940, elle condense la mère du narrateur d'*Histoire*, qui joue un rôle si important dans ce roman, et une simple figurante qui n'est que mentionnée dans *Les Géorgiques*. En même temps, l'histoire de la mère dans *L'Acacia* incorpore des éléments de la vie de la mère de Louis dans *Le Tricheur*. Toutes les deux ont perdu leur mari pendant la guerre de 1914 et elles visitent les champs de bataille après la fin des hostilités pour trouver le cimetière où est enterré leur mari. (Ce qui prouverait, si besoin était, que *L'Acacia* appartient à une nouvelle manière de Simon, manière qui subsume et intègre toutes les autres, y compris la première). Par contre, les deux sœurs de la mère ne se trouvent que dans *L'Acacia*. Les deux filles de la sœur aînée de la mère du brigadier sont les deux vieilles dames à qui ce dernier rend visite lorsque, vieilli lui-même, il essaie d'en savoir plus long sur son père (*L'Acacia*, chapitre VII).

Du côté de l'autre famille, la famille des paysans jurassiens, le père presque analphabète vient tout droit de *L'Herbe* : c'est le vieux Thomas. La sœur aînée, celle qui a un « nom d'impératrice ou de fastueuse courtisane » (*L'Acacia* 18-19), fait penser à Eugénie dans *L'Herbe* et la sœur cadette, celle qui a un « nom de déesse », à Marie, car le nom complet de celle-ci était Marie-Arthémise-Léonie Thomas. Dans *L'Acacia* le frère des deux sœurs constitue une fusion, ou mieux une condensation, de deux personnages venus de romans antérieurs : Pierre dans *L'Herbe* et Henri dans *Histoire*. Comme Pierre, le père du futur brigadier a été élevé par ses deux sœurs. Comme Henri, le père du soldat de 1939-40 est un militaire qui, après de longues fiançailles, épouse la « femme-citadelle », et met celle-ci enceinte lors de leur séjour dans une colonie française. Quant au brigadier, le fruit de cette union conjugale, lui aussi condense deux personnages : Georges dans *La Route des Flandres* et le narrateur dans *Histoire*. Comme le premier, il fait la guerre de 1940 à cheval et comme le deuxième, sa mère est la femme d'un officier et non d'un professeur.

D'autres personnages pourraient s'ajouter à l'arbre généalogique du brigadier dans *L'Acacia*. Du côté de son père, il y a un vieil ancêtre, un arrière-arrière grand-oncle, qui s'est caché dans les bois pour ne pas faire la guerre à l'époque de Napoléon, ce qui fait de lui le double et le repoussoir pacifiste du colosse appelé Jean-Pierre L.S.M. dans *Les Géorgiques*.⁹ (Jean-Marie ne figure pas dans *L'Acacia*, sauf sous la forme d'un fugitif et de sa course contre la mort dans la forêt.) Et une vieille tante à demi aveugle fait penser à la vieille femme dans *Triptyque*, que l'on trouve pour la première fois du reste dans *Le Tricheur*. Du côté de la famille de la mère, il faudrait ajouter un frère du patriarche qui est sénateur et les deux fils de celui-ci, un député qui est poète à ses heures et un officier de cavalerie qui se fait muter dans l'aviation. La maladie mortelle du dernier a déjà été racontée dans *La Corde raide*. Et on l'a vu, en photo tout au moins, dans *L'Herbe*, lorsqu'il était jeune.

Que peut-on conclure, du moins de façon provisoire ? La notion d'arbre généalogique fait penser, bien sûr, à l'union d'ensembles disparates. Or, c'est exactement ce que fait Simon car il greffe une partie d'un de ces arbres de famille à un autre pour en former un nouveau, la plus grande innovation consistant à greffer la branche des Thomas à celle du narrateur d'*Histoire* et à celle du garçon/soldat des *Géorgiques*. Si tant de titres de Simon promettent, affichent et mettent à nu un contrat d'intertextualité, au niveau des diégèses l'univers simonien est – et a toujours été depuis le premier roman – un univers en pleine expansion, un peu comme l'autre univers à ce que l'on dit.

Alors que dans plusieurs romans de la deuxième manière, les personnages du capitaine Reixach et de sa femme Corinne constituent la clé de voûte de la fiction, il est un peu surprenant de voir le sort qui leur est fait ici, car leurs traits pertinents sont dédramatisés et re-distribués. Par exemple, Reixach n'est plus un parent du brigadier qui sert dans son régiment, ni un descendant d'un général d'Empire. (Par contre, les portraits du premier Reixach et de sa femme reparaissent dans *L'Acacia*.) Quant à Corinne, elle a disparu tout à fait de la scène diégétique, sans doute parce que dans le dernier roman où elle a paru (*Triptyque*) la fictivité – tout comme le corps – du personnage avait été définitivement mise à nu. De sorte que dans *L'Acacia*, l'intérêt romanesque se déplace vers le père, la mère et leur fils, le soldat

9. « [...] d'un côté l'arrière-petit-neveu de l'insoumis, du paysan qui était resté quatre ans caché dans un grenier à foin ou des huttes de forêt pour échapper aux pourvoyeurs de l'ogre mangeur d'hommes, de l'autre l'arrière-[arrière-]petite-fille du général d'Empire dont le buste monumental drapé de marbre, avec sa léonine chevelure de marbre, ses broussailleux sourcils de marbre, son regard de marbre, se dressait, formidable, ironique et sévère, dans un coin du salon familial » (*L'Acacia* 127).

de 1940. Autrement dit, *L'Acacia* est un roman familial qui se passe des dernières séquelles essentiellement romanesques qui caractérisaient encore certains livres de Simon dans le passé. Il n'est pas dans notre propos de déterminer si l'arbre généalogique de *L'Acacia* est celui qui ressemble le plus à celui de Claude Simon lui-même.¹⁰ Ce que l'on peut avancer en toute certitude, c'est que la façon dont ce roman combine et réarrange les précédents fait de ce nouvel arbre un remarquable principe générateur.

La tension que l'on discernait depuis *Histoire* – le narrateur de ce roman est-il ou non, en partie ou pas du tout, le même que celui prénommé Georges dans des romans antérieurs? – est ici résolue une fois pour toutes. Déjà dans *La Bataille de Pharsale* et *Les Géorgiques* les deux personnages avaient été condensés sous forme d'une sorte de « proto-Georges » (Sarkonak [1990] 180). Mais alors que dans *Les Géorgiques* le soldat de 1940 et le garçon dont la mère est malade fusionnent, celui qui fait la guerre d'Espagne était, de toute évidence, un autre: l'Anglais appelé O. Dans *L'Acacia*, par contre, le garçon dont la mère était mourante, le prétendu anarchiste de 1936, et le brigadier de 1940 sont des « incarnations » différentes du même personnage à divers moments de sa vie. Si nous avons parlé plus haut de condensation, il faudrait peut-être aussi soulever la possibilité que ce qui était auparavant un seul personnage s'est scindé en deux à partir du *Palace* pour retrouver son unité primordiale dans le roman de 1989. Dans *L'Acacia*, le centre d'intérêt du roman est l'union du père et de la mère et ce qui en résulte: le bébé-garçon-touriste-anarchiste-soldat-ancien combattant-futur écrivain-vieillard. Si ce mariage avait déjà été exploré dans *Histoire*, la figure du père y restait encore inconnue et inconnaissable. Si bien que *L'Acacia* se présente et se donne à lire comme une véritable recherche du père, et cela dès les premières lignes de l'incipit où les trois femmes (ses deux sœurs et sa femme) accompagnées du fils âgé de six ans cherchent le cimetière où le corps du père aurait été enterré.

Ce qui explique le fait que d'autres figures paternelles soient absentes du roman, tels Pierre dans *L'Herbe* et *La Route des Flandres* et l'oncle Charles que Simon utilise dans des romans aussi différents que *Histoire*, *La Bataille de Pharsale* et *Les Géorgiques*.¹¹ Ou pour être plus exact: Pierre et Charles ne

10. Un détail, parmi tant d'autres: le personnage du brigadier est né la même année que son créateur, en 1913 (cf. *L'Acacia* 165). Du reste, du point de vue des dates, le roman se caractérise par une mathématique signifiante, ce qui contribue au fonctionnement intratextuel du livre.

11. « The novels facilitate – one might say, collude in – the denial of conception by their suppression of the father of many of the protagonists. It is perhaps as a result of this that the figure of the “double”

sont pas totalement absents, seulement leurs traits ont été redistribués. Ainsi, la taille pachydermique de Pierre est prêtée à un autre personnage, le vieil oncle qui meurt d'un œdème, et la voix ironique de Charles est prêtée au personnage du fils lui-même qui, dans ce roman, arrive tout juste au point où il peut commencer à commenter l'expérience de la guerre qu'il vient de vivre. Quant à l'enfance et la jeunesse de Pierre, elles sont reprises dans *L'Acacia* et attribuées à celui qui s'appelait Henri dans *Histoire*.

Ce père tant recherché et dont le récit met en scène la mort à plusieurs reprises. Ce père que le fils n'a pas connu (comme Roland Barthes dont le père est mort à la première Guerre aussi). Ce père qui a fait la guerre dans les mêmes lieux où le fils va la faire vingt-cinq ans plus tard. Ce père à qui la mère voue un culte avant de mourir à son tour, laissant le fils orphelin à l'âge de onze ans. Ce père contre qui le fils n'a pu se révolter comme Georges Thomas l'a fait dans *L'Herbe* et *La Route des Flandres*. Ce père imaginaire (Pugh [1982] 55) dont la mère avait déjà fait un texte sous la forme d'un récit épique que le fils soupçonne fortement d'être mensonger et romanesque, récit que *L'Acacia* « corrige », ou du moins récrit, en décrivant une mort banale, plate. Ce père qui attendait de mourir en quelque sorte depuis les débuts de l'œuvre et à qui il est enfin permis de mourir au niveau de la diégèse, alors que jusqu'ici Œdipe-écrivain l'avait « tué » textuellement en le scindant en quatre (le père de Louis, Pierre, Henri et Charles). Ce père et ses avatars intertextuels qui font tant problème depuis les débuts de l'œuvre. Ce père dont l'histoire et la mort sont enfin racontées et replacées dans son (inter)texte.

Et pourtant, si importants soient-ils, les liens de parenté et le retour de certains personnages des romans précédents ne sont pas les seules relations textuelles qui caractérisent ce livre. En fait, *L'Acacia* se présente comme une véritable somme romanesque qui « contient » les autres textes de Simon. Or, la majeure partie de ces rapports intertextuels ne sont pas du type d'intertextualité qui a été exploité dans *La Bataille de Pharsale*. Là, Simon citait des textes de plusieurs autres écrivains, dont Proust, César, etc.. Ici l'intertextualité est une « intra-intertextualité » (Fitch 85), car les relations se font avec d'autres textes de l'intertexte, de l'œuvre. De plus, cette intertextualité n'est pas généralement citationnelle. C'est-à-dire qu'elle relève de l'hypertextualité, pour reprendre le terme que Gérard Genette a employé dans *Palimpsestes* (11-12). Au lieu de citer des fragments de ses œuvres antérieures, Simon y fait

recurs in the texts; the progenitor is displaced by a substitute, another older man whose function is to provide a *model* for the subject » (Britton 24-25).

allusion en récrivant certaines des histoires, ou mieux des *scènes*, qui y sont décrites. De sorte que dans *L'Acacia*, il fait pour sa propre œuvre un peu ce qu'il a fait en récrivant le livre de Georges Orwell dans *Les Géorgiques*.

Les exemples sont presque innombrables et donc la liste que l'on trouvera plus loin ne peut donner qu'une idée relative de l'ampleur du phénomène. D'une façon ou d'une autre, *L'Acacia* renvoie à tous les autres romans de Simon et à un de ses textes courts. Ce sera à d'autres lecteurs de comparer leurs propres listes à celle-ci et de faire des comparaisons détaillées. Parfois, il est difficile de cerner les limites des passages en litige, car telle page de *L'Acacia* peut renvoyer simultanément à plusieurs œuvres précédentes. (Nous donnons quelques renvois pour illustrer où on pourrait chercher si on voulait établir une banque de données basée sur ces « variants » intertextuels.) Et comme le sait tout lecteur de Simon, isoler tel fragment d'un de ses textes n'est pas chose facile, ne serait-ce que pour le citer ! Si bien que l'on devrait considérer que les références suivantes désignent *des zones d'intertextualité*, zones qui se chevauchent parfois du reste (cf. Ricardou [1983] 197-98). En procédant à des prélèvements textuels, on verra que la réécriture chez Simon comporte plusieurs sortes de transposition, dont la transvocalisation, la réduction et l'amplification.¹² Tel épisode, telle scène, qui dans un roman antérieur n'a pu être qu'esquissé, sera développé plus en détail ici. Par exemple, l'errance du soldat dans les bois après l'embuscade du 17 mai 1940, « scène » qui par rapport à *La Route des Flandres* subit une expansion assez considérable. Par contre, l'hiver froid qui a été le sujet d'un si long développement dans *Les Géorgiques* ne sera que brièvement évoqué dans *L'Acacia*. Dans le premier cas, c'est comme si Simon se devait de revenir à un tableau qu'il avait commencé, ébauché auparavant, ce qui est figuré en abyme par le dessin inachevé qui est écrit dans le prologue des *Géorgiques*. Dans l'autre cas, c'est comme si Simon pouvait se permettre d'aller un peu plus vite, ayant déjà peint tel ou tel sujet. Du reste, c'est cela qui explique l'alternance entre le « dire » et le « montrer » dans *L'Acacia*. Ce qui a déjà été décrit dans le détail peut être dit de façon plus brève, voire résumé, par exemple le voyage en train

12. Le scripteur simonien représente la figure même du cancre qui se venge sur l'établissement scolaire, l'académie (Sarkonak [1989] 940-41). C'est le mauvais élève qui fait l'école buissonnière en s'attardant à la foire au lieu de faire ses versions latines (cf. *Histoire* 274-75 et *La Bataille de Pharsale* 50-53). C'est l'élève qui ne veut pas apprendre à écrire « comme il faut ». Mais c'est aussi l'éternel enfant « condamné » pour ses incartades textuelles à faire et à refaire ses devoirs : « Récrivez tel passage en substituant le *il* au *je* », « Développez », « Abrégez ». À force de faire et de refaire ses devoirs, ce « cancre » a fini par récrire le savoir du monde, à sa façon bien sûr, c'est-à-dire sur le mode du dialogisme carnavalesque. L'œuvre de Simon – une encyclopédie sauvage, son « index » – *L'Acacia*.

à la ville, qui cette fois-ci est nommée – Barcelone –, voyage qui reprend une longue séquence textuelle du *Palace*. Pour employer une autre comparaison, lorsque Simon revient à cet épisode, c'est comme un mineur qui retournerait à un gisement qui a déjà été exploité.

On verra que nous ne nous sommes pas limité aux romans de la deuxième manière. Ludovic Janvier a dit qu'il fallait reconnaître que l'œuvre de Simon commence avec *Le Tricheur* et, dans un sens, *L'Acacia* le prouve (90 n.)¹³. Par contre, il est certain que les œuvres auxquelles Simon revient le plus souvent dans ce dernier roman sont, avec *Les Géorgiques*, celles du cycle Reixach et, en particulier, *L'Herbe*, *La Route des Flandres* et *Histoire* – tous des romans familiaux. Cependant, même les textes de la troisième manière, qui passent pour moins personnels, font partie de l'intertexte de *L'Acacia*. Certains lecteurs seront peut-être tentés d'objecter que parfois Simon ne parle pas de la même « chose » dans deux romans différents. Par exemple, tel personnage pachydermique dans *L'Acacia* n'est pas le même que Pierre dans *L'Herbe*. Et pourtant, comment ne pas penser à lui quand on lit cet adjectif? Car malgré ce que certains critiques (Genette 9, Jenny 262, Bilous 137 n.) ont avancé, il est sûr et certain que *l'intertextualité peut affecter un seul signe*. C'est que même un mot, surtout un mot, peut faire « rêver » le lecteur et provoquer chez lui le stimulus intertextuel. Comme le dit Michael Riffaterre, « [l]e signe remplace le référent et le rend inutile » ([1983] 172).

Une autre sorte de lecteur pourrait être tenté de penser que Simon nous donne enfin les modèles et la « vérité » factuelle sur lesquels il se serait basé dans ses autres romans. (Corinne ne serait donc qu'une prostituée!) Et étant donné que *La Corde raide* est un texte qui passe pour autobiographique, les comparaisons que l'on peut faire entre ce livre et *L'Acacia* pourraient sembler autoriser une telle lecture, du moins aux yeux (aveugles) d'un lecteur conventionnel. Cependant, étant donné que les rapports intertextuels qu'établit ce dernier roman ne se limitent pas au livre de 1947 et, surtout, que l'on ne peut contrôler dans aucun sens la vie de l'auteur, une telle lecture serait tout simplement erronée. Si bien qu'ici *La Corde raide* sera cité en tant que texte, un texte parmi d'autres qui entretient des rapports intertextuels

13. « dans les textes plus récents [de Simon], surgissent, de temps en temps, des images-souvenirs qui produisent chez le lecteur une forte impression de "déjà vu" le relançant aussitôt dans l'intertexte, qui pour nous, comprend automatiquement la première période » (Pugh [1976] 139).

avec *L'Acacia*.¹⁴ Nous préférons considérer que l'œuvre de Simon constitue un tout, un Texte comme nous l'avons appelé ailleurs (Sarkonak [1986] 10), et que *L'Acacia* est une somme qui tout en faisant partie de l'ensemble, le contient, l'évoque, le textualise, bref, le « réincarne ». Et cela ne peut pas être autrement, car *la référence autobiographique, fût-elle vraie et délibérée, a été rendue caduque* par la texture cumulative d'une œuvre pleinement intertextuelle, texture que *L'Acacia* intègre et recycle.

Déchiffrer *L'Acacia* est une expérience de grande jouissance. C'est qu'en lisant ce roman, le lecteur a sans cesse l'impression d'un déjà vu, ou mieux d'un *déjà lu* qui le renvoie, au moins virtuellement, aux autres textes de cette œuvre si vaste. Tiré à hue et à dia dans le temps, le temps des souvenirs (c'est-à-dire les souvenirs que l'on garde des œuvres passées), on a sans cesse l'impression de lire simultanément plus d'un livre. D'une part, donc, on éprouve une très grande euphorie de la lecture car on a l'impression de déchiffrer un véritable palimpseste. D'autre part, il peut y avoir un vague sentiment de gêne, peut-être même d'effroi, car on doute de soi. Est-ce possible qu'on reconnaisse tant d'éléments et comment s'y retrouver dans cet échec intertextuel ? Certes, tout lecteur ne pourra pas repérer immédiatement tous les exemples possibles mais il s'en souvient à sa façon. Selon A.C. Pugh, « le processus [de la mémoire textuelle] débute par le déclenchement de souvenirs, vagues ou précis, d'un *ailleurs* textuel » ([1976] 139). Or, étant donné que cet « ailleurs textuel » peut présenter des similarités invraisemblables mais aussi quelques différences troublantes avec le texte actuel, tout lecteur imbu de la critique traditionnelle sera tenté de conclure que « ce n'est pas ça ». Ce qu'il faut faire, c'est lire *L'Acacia* comme on lit, ou plutôt comme on devrait lire, *Le Temps retrouvé*, car le roman de Simon est véritablement proustien. Autant que chez Proust la mémoire y est *textualisée*, de sorte que le lecteur finit par (re)vivre intérieurement et pour lui-même, c'est-à-dire par le biais de la lecture, un roman, une œuvre. Donc, le but de la liste suivante, de cet aide-mémoire, est d'inviter le lecteur à explorer ces virtualités lectorales en actualisant les correspondances entre les textes et, très littéralement, à lire une œuvre toute entière en filigrane. (Puisque la seule chronologie sûre et fiable est celle de l'écriture, nous avons choisi de regrouper les « variants » intertextuels sous des rubriques qui correspondent

14. Cf. « *Les Géorgiques* is the latest autobiographical reinvention of a life spent in books and on battlefields. It retells the story of a character who is both fact and fiction: Claude Simon » (Duncan 106).

aux hypotextes ; à l'intérieur de chaque rubrique, les exemples sont ordonnés suivant le fil narratif de l'hypertexte, *L'Acacia*).

Le Tricheur: la visite de la veuve et de son fils aux champs de bataille de la première guerre pour retrouver le tombeau du père *L'Acacia* 11-25, *Le Tricheur* 45 ; le fils couche avec sa mère sur une table de billard dans un café *L'Acacia* 13-14, *Le Tricheur* 45¹⁵ ; un ancêtre qui était général d'Empire *L'Acacia* 113, *Le Tricheur* 68 (cf. *Le Vent, Les Géorgiques*) ; la vieille femme avec la voiture d'enfant remplie d'herbe *L'Acacia* 132, *Le Tricheur* 51 (cf. *Triptyque*) ; la mère réduite à une « lame de couteau » *L'Acacia* 165, *Le Tricheur* 47 (cf. *Histoire*) ; la tricherie *L'Acacia* 192, *Le Tricheur* 237 (ainsi que le titre et l'épigraphe) (cf. *Le Sacre du printemps*) ; le récit de la mère qui raconte la mort de son mari à la première guerre *L'Acacia* 326-27, *Le Tricheur* 44 ; la dernière maladie de la mère, le garçon qui fait bouillir la seringue pour la morphine *L'Acacia* 330-31, *Le Tricheur* 30¹⁶ (cf. *Histoire*) ; la photo que la mère garde dans sa chambre *L'Acacia* 331, *Le Tricheur* 46 (cf. *Gulliver, Histoire*) ; le vent d'hiver et les branches cassées des platanes *L'Acacia* 377, *Le Tricheur* 34 ; l[es] acacia[s] *L'Acacia* 380, *Le Tricheur* 20, 42, 43, 48, 50, 165, 185, 241 (cf. *La Corde Raide, Gulliver, Histoire, La Bataille de Pharsale, Les Géorgiques, Album d'un amateur*).

La Corde raide: l'ancien brigadier *L'Acacia* 33, *La Corde raide* 86 ; la course à cheval en compagnie du soldat blessé au genou *L'Acacia* 42, *La Corde raide* 79-88 ; la vieille ville et les remparts de Vauban *L'Acacia* 116, *La Corde raide* 29 ; le vieil oncle qui meurt d'un œdème *L'Acacia* 141-42, *La Corde raide* 21-27 ; le train des mobilisés qui s'arrête à toutes les gares *L'Acacia* 159-60, *La Corde raide* 140 ; les voyages en Europe dans les années trente ressouvenus lors du voyage vers le front en 1939 *L'Acacia* 163-90, *La Corde raide* 141-46 ; l'incident avec l'officier qui

15. « la veuve et le garçon sur le billard, à même le drapeau vert, la veuve retirant seulement son chapeau, pliant le voile qu'elle posa en coussin sur son sac dont elle avait fait un oreiller au garçon qui s'endormit au contact rugueux et rêche du crêpe, pouvant sentir son odeur, comme rêche elle aussi, et le pesant corps de pierre étendu le long du sien » (*L'Acacia* 13-14) et « Je me souviens de cette table de billard où nous avons dormi, elle et moi, à Stenay, parce que l'hôtel était plein d'Américains battifields, et sa figure encore grasse alors, et blanche, et l'odeur de ses crêpes rugueux, poussière de ses voiles noirs qu'elle portait encore, et sa compulgence » (*Le Tricheur* 45).

16. Ce qui n'est dit qu'en passant dans *Histoire* est développé dans une scène terrible, effrayante, où le garçon entend derrière la porte fermée le cri de la mère « semblable à celui que pourrait émettre un gosier de souris » (*L'Acacia* 331). Ici c'est comme l'écho du « petit cri » de la mère de Louis qui ouvre presque l'œuvre (*Le Tricheur* 30).

veut chasser les deux mobilisés d'un compartiment de première classe *L'Acacia* 167, *La Corde raide* 142-43; le soldat mobilisé pense à tous les trains qui traversent l'Europe dans la nuit *L'Acacia* 169-70, *La Corde raide* 143; le souvenir du voyage en Pologne *L'Acacia* 171-72, *La Corde raide* 144; l'Espagne en 1936, *L'Acacia* 191-95, *La Corde raide* 32-47; le train des prisonniers *L'Acacia* 231-33, 316-17, *La Corde raide* 147-54; la dernière chevauchée du colonel *L'Acacia* 283-304, *La Corde raide* 162-64; les éclats de verre qui jonchent le chemin fatal *L'Acacia* 290, *La Corde raide* 156 (cf. *La Bataille de Pharsale*); la « paroi de verre » derrière laquelle le brigadier se sent isolé *L'Acacia* 294, *La Corde raide* 158; la mort du colonel *L'Acacia* 304, *La Corde raide* 164; le colonel baron *L'Acacia* 323, *La Corde raide* 155; le camp des prisonniers en Allemagne y compris le tripot *L'Acacia* 371-74, *La Corde raide* 129-38 (cf. *La Route des Flandres*); l'acacia qui pousse à l'extérieur de la chambre *L'Acacia* 380, *La Corde raide* 9, 187 (cf. *Histoire*)¹⁷.

Gulliver: la photo d'un officier dans la chambre *L'Acacia* 331, *Gulliver* 136 (cf. *Le Tricheur, Histoire*); l[es] acacia[s] *L'Acacia* 380, *Gulliver* 237.

Le Sacre du Printemps: les chapitres intitulés par des dates et qui se font pendant; dans *Le Sacre* à 16 années d'intervalle, dans *L'Acacia* à 25/6 années d'intervalle¹⁸; une histoire d'anarchistes *L'Acacia* 166, *Le Sacre du printemps* 141, *passim*; la tricherie *L'Acacia* 192, *Le Sacre du printemps* 189, 265 (cf. *Le Tricheur*); la visite à un bordel *L'Acacia* 358, *Le Sacre du printemps* 167.

« *Babel* »¹⁹: le voyage à Moscou en compagnie d'un Mexicain, les deux nouveaux amis des touristes, le restaurant avec le danseur cosaque, les

17. Parmi le fonds hypotextuel que constitue *La Corde raide*, deux scènes importantes n'ont pas été transposées dans *L'Acacia*, sans doute parce qu'elles sont l'objet d'une très forte textualisation dans d'autres romans: il s'agit, d'une part, de la mort d'un être chéri (CR 62-63), qui a été traitée – mais jamais dite – dans *Histoire*, et, d'autre part, du souvenir d'une noyade (CR 168-69), laquelle a figuré, fût-ce sous forme du (non)-dit paronymique, dans *Triptyque*. Par ailleurs, il est possible que la fille du train que le brigadier finit par épouser dans *L'Acacia* soit une autre incarnation d'Hélène, la bien-aimée du narrateur d'*Histoire*.

18. Technique qui reprend celle qu'a employée Faulkner dans *The Sound and the Fury*.

19. Avec certains passages de *La Route des Flandres*, cette nouvelle est le « variant » intertextuel le plus long qui trouve son pendant dans *L'Acacia*. « *Babel* » aurait pu faire partie de *La Corde raide*, car il appartient à une couche ou strate ur-simoniennes de l'œuvre.

filles, l'appartement *L'Acacia* 177-90, « Babel » 391-413; « nous étions jeunes » *L'Acacia* 177, 178, 190; « Babel » 412²⁰.

Le Vent: un récit où il n'y a pas de noms *L'Acacia passim*, *Le Vent* 146; un repas copieux pris chez un régisseur *L'Acacia* 111, *Le Vent* 30; une propriété dans le Sud qui consiste en 200 hectares de vignes *L'Acacia* 111, *Le Vent* 21; le retable baroque *L'Acacia* 116, *Le Vent* le sous-titre²¹; un arrière-grand-père qui était général d'Empire *L'Acacia* 127, *Le Vent* 109 (cf. *Le Tricheur*, *Les Géorgiques*); le bruit du vent *L'Acacia* 159, 350, 352, 377, 379, *Le Vent* 15, 35, 41, 155, 228; les vieux hôtels vétustes au centre de la ville *L'Acacia* 206, *Le Vent* 42 (cf. *Histoire*, *Les Géorgiques*); la plage *L'Acacia* 210, 377, *Le Vent* 223; la peur *L'Acacia* 296, *Le Vent* 182 (cf. *Histoire*, *Les Géorgiques*, *Album d'un amateur*); les branches d'un arbre qui touchent la fenêtre d'une chambre *L'Acacia* 380, *Le Vent* 53 (cf. *La Corde raide*, *Histoire*).

L'Herbe: les robes que se font les deux sœurs *L'Acacia* 16, *L'Herbe* 42-43, 216; les noms des deux sœurs *L'Acacia* 18, *L'Herbe* 39, 64 (cf. *La Route des Flandres*); le père (presque) analphabète qui veut que son fils devienne professeur *L'Acacia* 62-63, *L'Herbe* 42, 234; les deux sœurs célibataires qui élèvent leur frère cadet *L'Acacia* 63, *L'Herbe* 37; une famille de paysans athées *L'Acacia* 65, 270-71, *L'Herbe* 61-62; la vaste maison

20. Et pourtant, en 1955, c'est encore Simon qui est jeune, car « Babel » est un texte naïf, ce qui expliquerait sans doute le besoin que le romancier ressentait de le refaçonner. Dans *L'Acacia* le point de vue adopté est celui du désabusement et d'un certain cynisme vis-à-vis de l'URSS, par exemple en ce qui concerne les nouveaux « amis » des deux touristes bourgeois. Signalons qu'il y aurait une étude à faire sur la place de l'URSS chez Simon: « Babel », *Histoire*, *L'Invitation*, *Album d'un amateur* et *L'Acacia*. Mais il faudrait tenir compte aussi du *Palace* et des *Géorgiques* et, éventuellement, comparer ce thème à celui de l'Amérique – de toute évidence moins obsessionnel – dans *Les Corps conducteurs*. Dans ce dernier roman, la mise en scène d'une certaine idéologie dominante prend la forme du discours de la doxa mais chez Simon l'idéologie dominante est le plus souvent thématisée par le silence et le geste (presque) invisible. La différence entre l'idéologie simonienne et celle qu'elle dénonce, c'est qu'à partir d'*Histoire*, la première est textualisée. Cf. *L'Invitation*.

21. « après quoi [les visites à Paris] elle [la jeune fille respectable] réintégrait la grande maison, l'espèce de citadelle de silence et de respectabilité au centre du dédale des vieilles rues de la vieille ville, elle-même semblable à une citadelle au pied de celle édifiée six cents ans plus tôt par un roi d'Aragon, fortifiée par Charles Quint, entourée ensuite par Vauban de formidables et vertigineuses murailles qui englobaient en même temps les quartiers gitans, les rues à bordels, les six ou sept églises où scintillaient les ors des retables baroques » (*L'Acacia* 116). Passage riche en échos intertextuels, car il reprend *Histoire* par la comparaison de la femme à la citadelle, alors que la référence à Charles Quint renvoie implicitement aux *Corps conducteurs*, sans parler de la première page de la *Recherche*. Les murailles de Vauban se trouvent déjà dans *La Corde raide*. Cependant, les gitans et les retables baroques nous renvoient infailliblement au *Vent*.

que les deux sœurs reconstruisent *L'Acacia* 66, 78, *L'Herbe* 45-47; des vergers improductifs *L'Acacia* 67, 74, *L'Herbe* 66-67, 84²²; le frère a dix ans de moins que la plus jeune des sœurs *L'Acacia* 71, *L'Herbe* 97; l'argent envoyé par les deux sœurs à leur frère pendant qu'il faisait ses études à Paris *L'Acacia* 72, *L'Herbe* 39; le lieutenant de dragons qui paraît dans une photo *L'Acacia* 137, *L'Herbe* 71; la forme pachydermique d'un vieillard *L'Acacia* 140, *L'Herbe* 139; les robes achetées spécialement pour le mariage *L'Acacia* 311, *L'Herbe* 72-75, 230; les deux sœurs qui paraissent dans la photo de mariage de leur frère *L'Acacia* 313, *L'Herbe* 76; les vieux films d'actualité *L'Acacia* 313-15, 332-33, *L'Herbe* 72; le voyage à travers la France en 1940 fait par une ou deux vieilles dames *L'Acacia* 342, *L'Herbe* 27-29, 220; le mot « mausolée » appliqué à une grande maison *L'Acacia* 207, 271, 356, *L'Herbe* 47, 141.²³

La Route des Flandres: les yeux des chevaux malades *L'Acacia* 32, *La Route des Flandres* 67; le camp des prisonniers en Allemagne *L'Acacia* 34, 344-47, 371-74, *La Route des Flandres* 216-22 (cf. *La Corde raide, Histoire*); les soldats voient un cheval mort *L'Acacia* 42, 298, *La Route des Flandres* 26-28, 105, 241, 308 (cf. *Les Géorgiques*); la mort d'un des soldats, sa tête en bas *L'Acacia* 90-91, *La Route des Flandres* 88, 117, 159-60; après l'embuscade, le brigadier erre dans des bois où il entend un coucou, boit dans un étang *L'Acacia* 91-105, *La Route des Flandres* 160-64; le brigadier retrouve les autres cavaliers *L'Acacia* 103-04, *La Route des Flandres* 164; des ghettos juifs de grandes villes européennes *L'Acacia* 174, 231, *La Route des Flandres* 284-87; le retour de l'ancêtre à la maison familiale et son suicide *L'Acacia* 208, 212-13, 355,

22. Ce ne sont pas, comme dans *L'Herbe*, les vergers du neveu des deux sœurs; cependant, l'intertextualité fonctionne pour tout lecteur de Simon. C'est que l'intertextualité se doit d'être textuelle et un certain sabotage de la référentialité diégétique ne saurait empêcher son fonctionnement. Au contraire.

23. Exemple fort intéressant: « laissant derrière lui la femme au masque et l'énigmatique suicidé rendus aux ténèbres dans l'obscur mausolée familial où les gloires passées, l'honneur perdu, continuaient à dialoguer avec le formidable général de marbre et leur descendance de rentiers, de propriétaires terriens, d'artistes amateurs et de dames coiffées d'anglaises » (*L'Acacia* 356). La densité intertextuelle du passage est remarquable. Les deux généraux d'Empire, ou plutôt les icônes qui en restent – le portait du suicidé (Reixach dans *La Route des Flandres*) et le buste du géant (L.S.M. dans *Les Géorgiques*) – « dialogue[nt] » entre eux, ce qui figure en abyme le dialogisme intertextuel du roman simonien. Or, cet entretien silencieux a lieu dans la vaste maison familiale, « l'obscur mausolée familial », fragment qui renvoie au « mausolée de tout espoir et de toute ambition » dans *L'Herbe* (47). Mais n'oublions pas que *mausolée* reprend aussi « the mausoleum of all hope and desire » de William Faulkner dans *The Sound and the Fury* (93). Bref, la logique de *L'Acacia* est pleinement intertextuelle et même interlinguistique.

La Route des Flandres 85-87, 195-202; le soldat juif qui s'appelle (peut-être) Blum *L'Acacia* 225, *La Route des Flandres passim* 133-35; la carrière du jockey au nom italien *L'Acacia* 230-31, *La Route des Flandres* 133-35; après sa capture par les Allemands, le soldat mange de l'herbe *L'Acacia* 232, *La Route des Flandres* 258-59; le train des prisonniers, le brigadier retrouve son ami juif *L'Acacia* 231-33, 316-7, *La Route des Flandres* 97-99²⁴ (cf. *La Corde raide*, *Les Géorgiques*); une chevauchée nocturne sous la pluie *L'Acacia* 237-50, *La Route des Flandres* 30-33; la boue, la dissolution *L'Acacia* 258, *La Route des Flandres* 16-17, 58; les taches acajou des chevaux *L'Acacia* 258, *La Route des Flandres* 9; la chevauchée des soldats avant la mort de l'officier *L'Acacia* 283-304, *La Route des Flandres* 165-66, 227-29, 299-314; le cheval recouvert de boue vu par les quatre cavaliers *L'Acacia* 298, *La Route des Flandres* 28, 105, 241, 308; l'épisode où l'officier offre à boire à l'autre officier et aux deux soldats *L'Acacia* 299, 366, *La Route des Flandres* 21-22; l'ancien brigadier raconte la mort de l'officier à une femme avec qui il fait l'amour *L'Acacia* 301, 366-67, *La Route des Flandres* 95-96²⁵; la mort de l'officier *L'Acacia* 304, *La Route des Flandres* 11-13, 77, 89-90, 125, 234, 313-14; la musique dans le camp des prisonniers *L'Acacia* 334-37, *La Route des Flandres* 120-21; les portraits des ancêtres *L'Acacia* 343, 347, 355-56, *La Route des Flandres* 56-58, 74, 80-81, 280-81; le prisonnier juif au camp des prisonniers qui obéit au Kippour pour la première fois de sa vie *L'Acacia* 345, *La Route des Flandres* 220; le tripot dans le camp des prisonniers *L'Acacia* 372-73, *La Route des Flandres* 218-21 (cf. *La Corde raide*); les œuvres complètes de Rousseau *L'Acacia* 379, *La Route des Flandres* 83.

Le Palace: le vieux tramway *L'Acacia* 116, *Le Palace* 122-23, et *passim*. (cf. *Triptyque*); le voyage en troisième classe *L'Acacia* 191-95, *Le Palace* 44-45 ainsi que toute la deuxième partie; dans le compartiment du train le soi-disant anarchiste trouve un Italien, « un tueur, ou plutôt un pistolero, qui avait abattu en plein Paris, à la table d'un restaurant, un des chefs poli-

24. La scène des retrouvailles est parmi les plus émouvantes de *L'Acacia* et prouverait, si besoin était, qu'un romancier n'a pas besoin de se servir de noms ni d'une psychologie larmoyante pour décrire justement des larmes. La scène est une véritable litote diégétique. Par ailleurs, on connaît l'importance des larmes et du non-dit dans *Histoire*. Cf. Sarkonak (1986) 135-37.

25. La prise en charge proleptique du récit qui vient d'être narré reprend une subversion similaire de l'unité spatio-temporelle dans *La Route des Flandres*, où Georges raconte la mort du capitaine Reixach à Corinne dans le noir.

tiques de son pays » *L'Acacia* 193, cf. *Le Palace* 47-99²⁶; le drapeau mouillé vu dans une gare *L'Acacia* 194-95, *Le Palace* 44-45.

Histoire: l'incipit décrit un arbre *L'Acacia* 11, *Histoire* 9 (cf. *La Corde Raide*); l'odeur du crêpe *L'Acacia* 13-14, *Histoire* 76 (cf. *Le Tricheur*); des cartes postales qui montrent la première guerre *L'Acacia* 23, *Histoire* 104-06; le timbre-poste de la Semeuse *L'Acacia* 24, *Histoire* 34, 63, 225; le cimetière où est supposé être le corps du père *L'Acacia* 24-26, *Histoire* 384-85; le casque colonial en forme de cloche à melon *L'Acacia* 80, 275, *Histoire* 256 (cf. *Album d'un amateur*); les lents paquebots et leurs panaches de fumée *L'Acacia* 81, 83, 128, *Histoire* 23, 36-37²⁷; l'aïeul et sa redingote *L'Acacia* 109, 123, *Histoire* 85-86 (cf. *Les Géorgiques*); le visage dolent de la grand-mère *L'Acacia* 110, *Histoire* 26 (cf. *Les Géorgiques*); le linge avec des initiales brodées *L'Acacia* 113, *Histoire* 250; les jeux des camarades avec la jeune femme, après quoi ils rejoignent leurs maîtresses *L'Acacia* 114, *Histoire* 29-30; les visites de la mère à Barcelone à l'occasion des fêtes de la Merced *L'Acacia* 115, *Histoire* 148; les photos jaunies des corridas *L'Acacia* 115, *Histoire* 32-33, 116-17, 367; la femme forteresse *L'Acacia* 116, *Histoire* 20; la photo où la mère posait comme danseuse espagnole *L'Acacia* 115, *Histoire* 168, 366: la carte postale qui montre Limoges dévasté par des émeutes *L'Acacia* 118, *Histoire* 667-67, 264; Lourdes *L'Acacia* 118, *Histoire* 28-29, 226 (cf. *La Bataille de Pharsale*); la mère écrivait en espagnol à sa meilleure amie, lettres dont le ton semble sensuel *L'Acacia* 119, *Histoire* 31-32; les courses de Chantilly auxquelles assiste la future mère *L'Acacia* 120, *Histoire* 63-65; les cartes envoyées par le futur mari, sa signature laconique *L'Acacia* 125, 129, *Histoire* 21, 33, 244, 253; les cartes postales reçues d'Aden, de Port Saïd, et de Colombo *L'Acacia* 126, *Histoire* 19, 33, 37, 57, 251, 371, 383; les cartes postales de Singapour *L'Acacia* 130, *Histoire* 134, 256, 329, 371, 383; le message didactique que le fiancé de la femme écrit sur la carte qui montre le Mao Son *L'Acacia* 133, *Histoire* 253²⁸; la future mère envoie

26. Exemple d'une intertextualité qui exploite le procédé de la réduction, à tel point que ces quelques lignes pourraient servir de résumé du long chapitre dans *Le Palace*.

27. Lorsqu'en lisant *L'Acacia* on arrive aux pages décrivant les lents paquebots d'antan, on se retrouve en pays connu et l'effet de plaisir textuel fait penser à celui ressenti par Marcel lorsqu'il reconnaît des structures musicales familières dans la septuor de Vinteuil.

28. Exemple d'une intertextualité citationnelle car la reprise est presque littérale. La littéralité du variant n'est sans doute pas un hasard car il correspond à un texte laconique du père – le seul, d'ailleurs, qui se trouve dans *Histoire* et *L'Acacia* – qui était destiné à la mère.

une carte à sa mère *L'Acacia* 134-35, *Histoire* 398-401 ; la félicité connue par la mère après son mariage *L'Acacia* 136, *Histoire* 388, 400-01 ; un personnage « pachydermique » *L'Acacia* 141, *Histoire* 236 (cf. *L'Herbe*) ; le fœtus que la future mère porte en elle *L'Acacia* 145, 274, *Histoire* 402 ; les voyages des long-courriers *L'Acacia* 146-50, *Histoire* 399 ; la mère devenue une « lame de couteau » *L'Acacia* 165, *Histoire* 16-17, 77, 366²⁹ (cf. *Le Tricheur*) ; le cercueil de la mère *L'Acacia* 166, *Histoire* 227 ; le blouson du soi-disant anarchiste *L'Acacia* 166, 191, *Histoire* 150 ; Lénine *L'Acacia* 184, *Histoire* 107 (cf. *La Bataille de Pharsale, L'Invitation, Album d'un amateur*) ; le vieil hôtel qui se trouve en plein centre d'une vieille ville *L'Acacia* 206, *Histoire* 224 (cf. *Le Vent, Les Géorgiques*) ; la sévère institution religieuse où le fils a été envoyé *L'Acacia* 207, *Histoire* 141-42 et *passim*. (cf. *Le Tricheur*) ; le suicide de l'ancêtre *L'Acacia* 208, 213, *Histoire* 122 (cf. *La Route des Flandres*) ; le monde « inépuisable et bigarré » *L'Acacia* 268, *Histoire* 23 ; les longues fiançailles de la mère et du père *L'Acacia* 268, *Histoire* 18 *passim* ; la future mère regarde des enfants noirs plonger *L'Acacia* 268-69, *Histoire* 399 ; la dernière chevauchée de l'officier *L'Acacia* 283-304, *Histoire* 100, 189-92 (cf. *La Corde raide, La Route des Flandres, Les Géorgiques*) ; la peur *L'Acacia* 296, *Histoire* 177-78 (cf. *Le Vent, Les Géorgiques, Album d'un amateur*) ; l'agrandissement de la photo du père mort qui se trouve dans la chambre de la mère *L'Acacia* 331, *Histoire* 17-18, 253 (cf. *Le Tricheur, Gulliver*) ; la mère prend de la morphine *L'Acacia* 331, *Histoire* 400 (cf. *Le Tricheur*) ; le camp des prisonniers *L'Acacia* 334-37, *Histoire* 61 (cf. *La Corde raide,*

29. Comme il arrive souvent dans *L'Acacia*, un seul passage condense ce qui est multiple dans un roman, par exemple, le véritable leitmotiv de la lame de couteau dans *Histoire*. Et pourtant, étant donné le fonctionnement de la production intertextuelle et intratextuelle de *L'Acacia*, ce roman ne donne aucunement l'impression du singulier. Quoiqu'il soit impossible d'étudier ici jusqu'à quel point *L'Acacia* exploite l'intratextualité, rappelons pour mémoire l'emploi du double dans ce roman. Car tout se dédouble – un peu comme les petites folioles d'un acacia qui s'attachent aux rameaux deux par deux : les deux capitaines, les deux généraux d'Empire, les deux familles si différentes, les deux maisons du patriarche, chacune avec sa cheminée de marbre, et plus tard les deux parties dans lesquelles on divise la maison qui se trouve au centre de la vieille ville de garnison, les deux cousins, les deux veuves (la grand-mère et la mère du brigadier), les deux vieilles sœurs célibataires, les deux autres sœurs – cousines de la mère – devenues à leur tour de vieilles dames, et donc les deux couples de vieilles sœurs, les deux jockeys, les deux souteneurs juifs d'Oran, les deux révolutions ratées du 20^e siècle, les deux maréchaux assassinés par deux dictateurs, les deux guerres mondiales, les deux batailles des Ardennes, les deux soldats – le père et le fils, le capitaine et le brigadier – qui partent pour la guerre tous les deux dans les wagons de première classe. Sans parler des innombrables doublets textuels parmi lesquels on ne signalera que ceux-ci : les deux chapitres intitulés « Le 17 mai 1940 » (II et IV) et les deux chapitres qui prennent la forme de triptyques (VI et VIII).

La Route des Flandres, Les Géorgiques); l'acacia qui pousse à l'extérieur de la chambre *L'Acacia* 380, *Histoire* [9], 25, 38, 219, 223, 230, 358, [394] (cf. *La Corde raide*).

La Bataille de Pharsale: le petit avion d'observation qui survole les soldats le matin de l'embuscade *L'Acacia* 30, *La Bataille de Pharsale* 112 (cf. *Les Géorgiques*); le soldat blessé au genou *L'Acacia* 41-42, *La Bataille de Pharsale* 261-63 (cf. *La Corde raide, Les Géorgiques*); Cranach, Dürer *L'Acacia* 44, *La Bataille de Pharsale* 228-29; l'embuscade, la selle qui tourne *L'Acacia* 89-90, *La Bataille de Pharsale* 59-60, 113-14; l'errance du soldat dans la forêt, le chant du coucou *L'Acacia* 87-105, *La Bataille de Pharsale* 115 (cf. *La Route des Flandres, Les Géorgiques*); Lourdes *L'Acacia* 118, *La Bataille de Pharsale* 84, 122 (cf. *Histoire*); le bal des Quatr'z'Arts *L'Acacia* 123-124, *La Bataille de Pharsale* 18-19; Lénine *L'Acacia* 184, *La Bataille de Pharsale* 205 (cf. *Histoire, L'Invitation, Album d'un amateur*); *Les Dernières Cartouches* *L'Acacia* 257, *La Bataille de Pharsale* 166-68³⁰; l'étang, la pergola, le bivouac au printemps *L'Acacia* 258-60, *La Bataille de Pharsale* 33-35; le soldat voit des soldats dans un camion *L'Acacia* 318-19, *La Bataille de Pharsale* 262 (cf. *Les Géorgiques*); [es] acacia[s] *L'Acacia* 380, *La Bataille de Pharsale* 42.

Les Corps Conducteurs: Charles Quint *L'Acacia* 56, 116, *Les Corps Conducteurs* 123, 145; une statue de bronze *L'Acacia* 58, *Les Corps Conducteurs* 54; la jungle *L'Acacia* 80, *Les Corps Conducteurs* 131 (cf. *Album d'un amateur*); des Noirs *L'Acacia* 134-35, 334-37, *Les Corps Conducteurs* 22 et *passim*.

Triptyque: la vieille femme avec la voiture d'enfant remplie d'herbe *L'Acacia* 132, *Triptyque* 47 (cf. *Le Tricheur*)³¹; monsieur Loyal

30. Longuement décrit dans *La Bataille de Pharsale*, le tableau d'Alphonse de Neuville (1835-85) – « Les Dernières Cartouches » – qui est dans un style prétendument réaliste, dévoile de nouveau son titre, lorsque le brigadier de 1940, passant devant le site de la bataille historique, à Bazeilles, voit une inscription sur une plaque de marbre. De toute évidence, le désastre militaire est de tous les temps, de tous les textes. Et, de nouveau, le référent, qui est double ici car il est à la fois historique et pictural, est subsumé par la production intertextuelle du sens.

31. « la vieille tante à demi aveugle restée au hameau, parcourant les chemins en poussant le landau d'enfant démantibulé où elle entassait l'herbe pour ses lapins, mangeait une sorte de bouillie jaunâtre semblable à celle qu'elle donnait aux poules » (*L'Acacia* 132). Une lecture non intertextuelle du roman manquerait totalement le sens de ce passage, comme du reste du texte, bien sûr. Si banale que puisse paraître l'apparition de la vieille, elle a un lourd passé intertextuel. Et ici l'intertexte inclut et comprend la glose critique! C'est que depuis longtemps la vieille femme fascine les exégètes de Simon et avec raison, car de temps en temps (re)paraît cette figure curieuse qui présente des

L'Acacia 293, *Triptyque* 108 *passim*³²; le premier tramway qui se dirige vers la gare *L'Acacia* 363, *Triptyque* 209.

Leçon de choses: la roulante, rien à manger *L'Acacia* 34, *Leçon de choses* 62; la charge de Reichshoffen *L'Acacia* 302, *Leçon de choses* 131 (le titre de l'avant-dernier chapitre); un officier baron *L'Acacia* 323, *Leçon de choses* 123; le calendrier des postes *L'Acacia* 352, *Leçon de choses* 17.

Les Géorgiques: le passage d'avions indolents *L'Acacia* 30, *Les Géorgiques* 247-48 (cf. *La Bataille de Pharsale*); une immense colonne de fumée noire causée par un obus *L'Acacia* 40, *Les Géorgiques* 45; le soldat blessé au genou *L'Acacia* 42, *Les Géorgiques* 26 (cf. *La Corde raide*, *La Bataille de Pharsale*); les soldats voient un cheval mort *L'Acacia* 42, 298, *Les Géorgiques* 52-53 (cf. *La Route des Flandres*); l'embuscade *L'Acacia* 48, 89-91, *Les Géorgiques* 47 (cf. *La Route des Flandres*, *La Bataille de Pharsale*); le soldat essaie de replacer la selle *L'Acacia* 90, *Les Géorgiques* 60-61 (cf. *La Bataille de Pharsale*); les deux heures entre l'embuscade et les retrouvailles avec les officiers et les autres soldats *L'Acacia* 97-103, *Les Géorgiques* 51-52 (cf. *La Route des Flandres*, *La Bataille de Pharsale*); le visage dolent de la grand-mère *L'Acacia* 110, *Les Géorgiques* 143 (cf. *Histoire*); la grand-mère semble à peine plus jeune que son père *L'Acacia* 110, *Les Géorgiques* 171; la toque d'astrakan du patriarche *L'Acacia* 111, *Les Géorgiques* 171; les armoires débordantes de linge *L'Acacia* 113, *Les Géorgiques* 182; un ancêtre général d'Empire *L'Acacia* 113, 142, *Les Géorgiques passim* (cf. *Le Tricheur*, *Le Vent*); les photos prises sur la véranda, la photo du patriarche *L'Acacia* 120, 123, *Les Géorgiques* 171; le patriarche et sa redingote de faux pasteur *L'Acacia* 123, *Les Géorgiques* 171, 219; le buste de marbre du général d'Empire qui trône au salon *L'Acacia* 127, 311, 356, *Les Géorgiques* 196-97; un vol d'étourneaux *L'Acacia* 206, *Les Géorgiques* 67-68; le soldat de 1940 est « à son tour un vieil homme » *L'Acacia* 207, *Les Géorgiques* 236³³; la

similarités troublantes avec, d'une part, la figure de la mère dans *Histoire* et *L'Acacia* et, d'autre part, avec Marie dans *L'Herbe*. De plus, la vieille femme a été identifiée tantôt avec Anubis, tantôt avec Hécate. Cf. *Claude Simon: analyse, théorie* 183-85; Pugh (1976) 147-53; et Sarkonak (1990) 152-53. En faisant le lien avec *Le Tricheur*, il est possible d'associer la vieille femme à la tueuse de poulets, figure éminemment castratrice, qui est décrite dans *La Chevelure de Bérénice* (19-20).

32. Comme on le sait, monsieur Loyal est le surnom du présentateur au cirque et – quoiqu'il ne soit pas nommé dans *Triptyque* – c'est lui qui tourmente monsieur Chewing-gum, le clown, dans ce roman.

33. L'ancien soldat de 1940 devenu un vieil homme paraît dans les deux romans dans des contextes similaires, c'est-à-dire lors d'enquêtes qu'il entreprend auprès de témoins, qui sont eux-mêmes vieux,

maison, la cour, la porte cochère *L'Acacia* 218, *Les Géorgiques* 202-03, 229 (cf. *Histoire* 295); après sa capture, le soldat couche dans une cour d'école *L'Acacia* 232, *Les Géorgiques* 64; il essaie de manger de l'herbe *L'Acacia* 232, *Les Géorgiques* 64; le train des prisonniers *L'Acacia* 232, *Les Géorgiques* 64 (cf. *La Route des Flandres*); deux trains, l'un rempli de civils, l'autre de militaires *L'Acacia* 235-36, *Les Géorgiques* 86-87; des chevauchées nocturnes *L'Acacia* 238-50, *Les Géorgiques* 90-99 (cf. *La Route des Flandres*); l'hiver froid de 1939-40 *L'Acacia* 255, *Les Géorgiques* 100-39; Bazeilles, Sedan *L'Acacia* 257, *Les Géorgiques* 107; les deux officiers, les deux cavaliers, les deux cyclistes dont il ne restera que les deux cavaliers *L'Acacia* 283-306, *Les Géorgiques* 130 (cf. *La Corde raide*, *La Route des Flandres*, *Histoire*); la pellicule qui adhère au visage du soldat extenué *L'Acacia* 283, *Les Géorgiques* 52; comment raconter l'indicible *L'Acacia* 286, *Les Géorgiques* 47, 52; l'ancien jockey nain *L'Acacia* 288, *Les Géorgiques* 123; la peur *L'Acacia* 296, *Les Géorgiques* 289 (cf. *Le Vent*, *Histoire*, *Album d'un amateur*); la mort de l'officier *L'Acacia* 304, *Les Géorgiques* 53 (cf. *La Corde raide*, *La Route des Flandres*, *Histoire*); les soldats sautent au-dehors des wagons du train des prisonniers pour se vider et ils voient une famille qui se promène avec un chien *L'Acacia* 317, *Les Géorgiques* 40 (cf. *La Bataille de Pharsale*); la colonne de camions incendiés *L'Acacia* 319-20, *Les Géorgiques* 46; Charleroi *L'Acacia* 325, *Les Géorgiques* 107; les baraques des prisonniers et la comparaison des prisonniers à des oiseaux *L'Acacia* 334, *Les Géorgiques* 209-11; un fugitif court dans la forêt *L'Acacia* 349-54, *Les Géorgiques* 420-26³⁴; un fugitif mange chez des paysans *L'Acacia* 353-54, *Les Géorgiques* 425-26; un homme se trouve pris dans une fondrière *L'Acacia* 353, *Les Géorgiques* 422-24; l[es] acacia[s] *L'Acacia* 380, *Les Géorgiques* 121, 466, 475.

pour se renseigner sur le passé, un passé qui se présente comme un entassement de ruines à la fois matérielles et mnémoniques. Signalons à ce sujet que des ruines constituent la thématique centrale d'*Album d'un amateur*, à la fois aux niveaux textuel et photographique. Quant aux buts de ces recherches, ils se donnent pour des doubles du brigadier: L.S.M. dans *Les Géorgiques*, le père dans *L'Acacia*. Pour ce qui est du chercheur lui-même (cf. *La Bataille de Pharsale*), il constitue une étape intermédiaire entre le personnage (visible et parfois audible) et le scripteur (invisible mais audible), avant que celui-ci ne disparaisse de la scène intertextuelle.

34. Cf. « Jean-Marie and the twentieth-century soldier form another pair of [intertextual] brothers. Related by blood, they are both disillusioned with war, and as such both of them could be considered as foils to Jean-Pierre [L.S.M.], the career soldier. » (Sarkonak [1990] 190). Comme dans *Les Géorgiques*, les pages de *L'Acacia* décrivant la course affolée du fugitif dans la forêt sont parmi les plus belles de l'œuvre.

La Chevelure de Bérénice: des charrettes *L'Acacia* 122, *La Chevelure de Bérénice* 14 (cf. *Album d'un amateur*); aller au bordel *L'Acacia* 358, *La Chevelure de Bérénice* 15-16 (cf. *Le Sacre du printemps*).

L'Invitation: la danseuse étoile *L'Acacia* 72, *L'Invitation* 15; le rôle douteux de l'entourage *L'Acacia* 182, *L'Invitation* 25 (cf. « Babel »); Moscou, le tombeau de Lénine *L'Acacia* 184, *L'Invitation* 92-94. (cf. *Album d'un amateur*).

Album d'un amateur: deux photos du père à Madagascar *L'Acacia* 80, *Album d'un amateur* 22, 31; le passage des blindés à travers la verte campagne des Flandres en 1940 *L'Acacia* 92-93, *Album d'un amateur* 26-27; des platanes *L'Acacia* 117, 376, *Album d'un amateur* 32-33; des charrettes *L'Acacia* 122, *Album d'un amateur* 23 (cf. *La Chevelure de Bérénice*); Lénine *L'Acacia* 184, *Album d'un amateur* 42 (cf. *Histoire, La Bataille de Pharsale, L'Invitation*); la relève de la garde à Moscou *L'Acacia* 184, *Album d'un amateur* 5, 37, 54, 56 (cf. *L'Invitation*); Barcelone *L'Acacia* 193, *Album d'un amateur* 42-43 (cf. *La Corde raide, Les Géorgiques*); la peur *L'Acacia* 296, *Album d'un amateur* 27 (cf. *Le Vent, Histoire, Les Géorgiques*); l'acacia *L'Acacia* 380, *Album d'un amateur* le dessin du frontispice³⁵.

Avec tant d'exemples, tant de zones, il est impossible de les analyser tous de près. Du reste, une telle liste ne donne qu'une idée partielle de la production intertextuelle de la signification dans et à travers *L'Acacia*. Il faudrait imaginer la liste comme un arbre en puissance et chaque titre comme une de ses branches. Les références aux passages en litige correspondent aux feuilles individuelles, de sorte que pour bien comprendre comment fonctionne la « mémoire textuelle », il faudrait pouvoir citer tous les exemples et souligner les rapports qui s'établissent entre eux. Un peu comme l'arbre généalogique d'une famille royale de France qui est décrit au début d'*Histoire*. Inutile de dire qu'une telle figure serait autrement plus complexe que les arbres qu'ont

35. *Album d'un amateur* forme avec *L'Acacia* un véritable diptyque, le triple *a* des deux titres soulignant leur rapport intertextuel, ainsi que le retour aux origines et aux débuts de l'abécédaire. Cependant, le livre précédent diffère aussi à des égards importants du roman, car c'est un album de photos accompagnées d'un texte où le *je* assume le pacte autobiographique alors que le scripteur invisible de *L'Acacia* ne s'identifie comme aucun des personnages mis en scène. Cependant, le frontispice d'*Album d'un amateur* illustre pour ainsi dire le titre et la dernière page de *L'Acacia*, car un dessin de Claude Simon représente justement un acacia qui pousse derrière la fenêtre d'une maison. Dans le dessin, la table et un gros livre qui pourrait être un dictionnaire (mais qui n'est pas décrit dans le roman) font penser à un autre dessin de Simon, celui de la table de travail de l'écrivain qui se trouve dans *Orion aveugle*. Entre le visuel et le textuel, entre la fiction et la non-fiction, entre l'homme et l'œuvre se fabriquent, se dessinent, des liens irrécusables. Si bien qu'il faudrait étudier aussi l'« intertextualité » chez Simon!

l'habitude de faire les philologues pour illustrer la filiation des éditions de tel ou tel livre ! Et pourtant, tout en restant impossible à montrer graphiquement, cette arborescence intertextuelle n'en est pas moins réelle pour autant. En même temps, si déjà le titre de *L'Acacia* et l'arbre de famille des personnages mettent le lecteur sur la piste de l'arborescence intertextuelle, on comprend que c'est parce qu'ils servent de mises en abyme de celle-ci. Ces arbres figurent l'arborescence au « deuxième » niveau tout en continuant à fonctionner au « premier » niveau diégétique. Cependant, ce ne sont pas les seuls exemples de cette véritable allégorie textuelle. Revenons, de nouveau, à l'acacia. Un ou plusieurs acacias figurent dans au moins huit textes de Simon, à savoir, *Le Tricheur*, *La Corde raide*, *Gulliver*, *Histoire*, *La Bataille de Pharsale*, *Les Géorgiques*, *Album d'un amateur* et *L'Acacia* (*supra*). Tantôt ce sont de maigres acacias « s'acharnant à résister aux efforts d'une maladie parasitaire » (*Gulliver* 237), image intéressante quand on pense à la comparaison que fait Simon entre le corps du *je* écrivant et un acacia dans un texte antérieur (*La Corde raide* 187)³⁶. Tantôt c'est un seul et unique acacia qui, poussant à l'extérieur de la vieille maison familiale, ne pourrait mieux symboliser l'endurance et la pérennité d'une famille qui a connu tant de deuils. Aussi est-ce dans *Histoire* que l'acacia paraît le plus souvent, qu'il soit décrit et/ou nommé (huit fois). Et lorsque le lecteur en arrive à la toute dernière page de *L'Acacia*, celle qui décrit et met en abyme l'arbre éponymique, il se trouve devant la figure par excellence de cette famille, de *son* arbre, mais aussi et surtout de l'arborescence elle-même. Car cette page à la fois nouvelle et familière qui décrit l'acacia est, avec le titre, la seule qui nomme l'arbre dans le roman de 1989.

36. Car l'arbre c'est aussi la figure emblématique du corps avec son squelette, ses vastes et labyrinthiques réseaux d'artères, de vaisseaux sanguins, de nerfs, de tendons, de ligaments et de muscles, bref de ce lieu que nous habitons pour le temps d'une vie. D'autant plus que le corps ressemble à un arbre : comme lui, un corps humain pompe de l'air, boit de l'eau, a besoin d'être nourri. Si longue que soit leur vie, elle a une durée nettement délimitée dans le temps car corps et arbres seront abattus un jour, que ce soit par des hommes ou par des forces de la nature, tels les platanes abattus par le vent dans le dernier chapitre de *L'Acacia*. Et dans les sous-bois, de nouveaux arbres naissent de ce qui reste des vieux arbres. Arbres, corps et textes – tous sont destinés à devenir des ruines et, ce faisant, à (re) vivre les uns des autres.

Un soir il s'assit à sa table devant une feuille de papier blanc. C'était le printemps maintenant. La fenêtre de la chambre était ouverte sur la nuit tiède. L'une des branches du grand acacia qui poussait dans le jardin touchait presque le mur, et il pouvait voir les plus proches rameaux éclairés par la lampe, avec leurs feuilles semblables à des plumes palpitant faiblement sur le fond de ténèbres, les folioles ovales teintées d'un vert cru par la lumière électrique remuant par moments comme des aigrettes, comme animées soudain d'un mouvement propre, comme si l'arbre tout entier se réveillait, s'ébrouait, se secouait, après quoi tout s'apaisait et elles reprenaient leur immobilité. (*L'Acacia* 380)

l'une d'elles touchait presque la maison et l'été quand je travaillais tard dans la nuit assis devant la fenêtre ouverte je pouvais la voir ou du moins ses derniers rameaux éclairés par la lampe avec leurs feuilles semblables à des plumes palpitant faiblement sur le fond de ténèbres, les folioles ovales teintées d'un vert cru irréal par la lumière électrique remuant par moments comme des aigrettes comme animées soudain d'un mouvement propre (et derrière on pouvait percevoir se communiquant de proche en proche une mystérieuse et délicate rumeur invisible se propageant dans l'obscur fouillis des branches), comme si l'arbre tout entier se réveillait s'ébrouait se secouait, puis tout s'apaisait et elles reprenaient leur immobilité (*Histoire* 9)

Exemple flagrant d'une intertextualité citationnelle, la dernière page de *L'Acacia* reprend l'incipit d'*Histoire* pour montrer que la fin d'une aventure – une vie banale ou intéressante, peu importe – est aussi le début d'une autre, la très passionnante aventure de l'intertexte. Mais n'oublions pas cette autre arborescence, celle que dessinent de toute évidence les rets de l'écriture simonienne.³⁷ Si bien que l'acacia figure simultanément l'arborescence des arbres de famille (au niveau de la diégèse), celle des phrases et des autres unités transphrastiques (au niveau de l'écriture), et celle de l'intertexte (au niveau de l'œuvre). Aussi le sens symbolique du titre correspond-il à la richesse et à la résonance métaphorique qu'il acquiert quand il est lu comme il doit l'être, c'est-à-dire en abyme. Comme l'arbre, l'écrivain se réveille, s'anime pour un temps – le temps d'une vie, le temps de faire une œuvre – avant de s'immobiliser de nouveau dans l'immobilité de la fin, littéralement le mot de la fin. La métaphore est complète et la vie peut maintenant se raconter, s'écrire, les feuilles vivantes de l'acacia faisant pendant à la feuille blanche et donc à l'œuvre à venir, tout comme les feuilles mortes des platanes, devenues comme du carton, figurent l'activité abandonnée du dessin (376).

37. Selon Celia Britton, « [t]he family represents a nexus of interconnecting relations in both the human and the abstract sense [...]. An image of the nexus is provided by the proliferating branches of the acacia tree described in the opening pages of *Histoire*, as it metamorphoses into a family tree [...]. The same tree, however, (and, of course, the term "branching tree" has a further and very precisely generative linguistic meaning in the context of Chomskian syntax) also serves as a metaphor for the structure of the novel, thus creating from the outset an equivalence between family and text » (19-21).

L'acacia, cet arbre qui symbolise la pérennité et dont la sève sert à faire de l'encre. Métaphore, figure et symbole parfaits, l'acacia se devait d'être thématé et (inter-)textualisé dans la forêt des textes simoniens.

OUVRAGES CITÉS

- Daniel Bilous, « Intertexte/Pastiche: l'intermimotexte », *Texte*, n° 2, 1983, p. 135-60.
- Celia Britton, « Claude Simon's Generation Game: the family and the text », dans Alastair B. Duncan (dir.), *Claude Simon: New Directions*, Edinburgh, Scottish Academic, 1985, p. 19-29.
- Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Seghers, 1973.
- Alastair B. Duncan, « Claude Simon's *Les Géorgiques* », *Romance Studies*, n° 2, 1983, p. 90-107.
- William Faulkner, *The Sound and the Fury*, New York, Vintage, 1954.
- Brian T. Fitch, « L'intra-intertextualité interlinguistique de Beckett: la problématique de la traduction de soi », *Texte*, n° 2, 1983, p. 85-100.
- Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au deuxième degré*, Seuil, 1982.
- Le Grand Robert de la langue française*, 2^{me} édition, Robert, 1985.
- Ludovic Janvier, *Une parole exigeante: le nouveau roman*, Minuit, 1964.
- Laurent Jenny, « La Stratégie de la forme », *Poétique*, n° 27, 1976, p. 257-281.
- Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, « La Pléiade », 1954, t. I.
- Anthony Pugh, « Du *Tricheur* à *Triptyque*, et inversement », *Études Littéraires*, n° 9(1), 1976, p. 137-160.
- Anthony Pugh, *Simon: « Histoire »*, London, Grant, 1982.
- Jean Ricardou, « Claude Simon, intertextuellement », *Claude Simon: analyse, théorie*, UGE, 1975, p. 7-19.
- Jean Ricardou, « Le Texte survit à l'excité », *Texte*, n° 2, 1983, p. 193-215.
- Michael Riffaterre, « Orion Voyeur: l'écriture intertextuelle de Claude Simon », *MLN*, n° 103(4), p. 711-735.
- Michael Riffaterre, « Sémanalyse de l'intertexte », *Texte*, n° 2, 1983, p. 171-175.
- Ralph Sarkonak, *Claude Simon: les carrefours du texte*, Toronto, Éditions Paratexte, 1986.
- Ralph Sarkonak, « Lucien Dällenbach. *Claude Simon* », *MLN*, n° 104(4), 1989, p. 939-942.
- Ralph Sarkonak, *Understanding Claude Simon*, Columbia, SC, Univ. of South Carolina P, 1990.
- Claude Simon, *L'Acacia*, Minuit, 1989.
- Claude Simon, *Album d'un amateur*, Remagen-Rolandseck, Rommerskirschen, 1988.

- Claude Simon, « Babel », *Les Lettres Nouvelles*, n° 31, oct. 1955, p. 391-413.
- Claude Simon, *La Bataille de Pharsale*, Minuit, 1969.
- Claude Simon, *La Chevelure de Bérénice*, Minuit, 1983.
- Claude Simon, *La Corde raide*, Sagittaire, 1947.
- Claude Simon, *Les Corps conducteurs*, Minuit, 1971.
- Claude Simon, *Les Géorgiques*, Minuit, 1981.
- Claude Simon, *Gulliver*, Calmann-Lévy, 1952.
- Claude Simon, *L'Herbe*, Minuit, 1958.
- Claude Simon, *Histoire*, Minuit, 1967.
- Claude Simon, *L'Invitation*, Minuit, 1987.
- Claude Simon, *Leçon de choses*, Minuit, 1975.
- Claude Simon, *Orion aveugle*, Genève, Skira, 1970.
- Claude Simon, *Le Palace*, Minuit, 1962.
- Claude Simon, *La Route des Flandres*, Minuit, 1960.
- Claude Simon, *Le Sacre du printemps*, Calmann-Lévy, 1954.
- Claude Simon, *Le Tricheur*, Sagittaire, 1945.
- Claude Simon, *Triptyque*, Minuit, 1973.
- Claude Simon, *Le Vent*, Minuit, 1957.
- Trésor de la langue française*, CNRS, 1971.
- Françoise Van Rossum-Guyon, « De Claude Simon à Proust : un exemple d'inter-textualité », *Les Lettres Nouvelles*, n° 4, 1972, p. 107-37.