

« “Il” est un autre. » Du mode de désignation des personnages et de ses effets dans *Les Géorgiques*

Bernard Heizmann



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccs/859>

DOI : 10.4000/ccs.859

ISSN : 2558-782X

Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

Édition imprimée

Date de publication : 31 mars 2013

Pagination : 71-82

ISBN : 9782354121785

ISSN : 1774-9425

Référence électronique

Bernard Heizmann, « « “Il” est un autre. » Du mode de désignation des personnages et de ses effets dans *Les Géorgiques* », *Cahiers Claude Simon* [En ligne], 8 | 2013, mis en ligne le 21 septembre 2017, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ccs/859> ; DOI : 10.4000/ccs.859

« “Il” est un autre »
Du mode de désignation des personnages
et de ses effets dans *Les Géorgiques*

Bernard HEIZMANN
Université de Lorraine

« ...dans le roman, les descriptions vont non seulement se multiplier mais se fragmenter, se répandre dans le récit, non plus alors confinées en tête ou lors de la première apparition des personnages, mais, principalement avec Flaubert, revenant sans cesse, par petites touches allant s'agrandissant pour, à la fin, constituer le tissu même du texte... »

Claude Simon, « Ecrire », dans *Quatre conférences*.

Avec *Les Géorgiques*¹, la critique et les lecteurs ont pu considérer qu'avait eu lieu un véritable tournant dans l'œuvre simonienne. On a même parlé d'un retour au romanesque. En effet, après une période que d'aucuns ont qualifiée de « formaliste », Claude Simon revenait apparemment à une matière et à une manière plus proches de celles qui avaient pu être les siennes, dans une période

1. L'édition de référence est Claude Simon, *Les Géorgiques*, éd. Minuit, 1981, abréviation *G*.

antérieure de sa production, avec des romans comme *L'Herbe* (1958) ou *Histoire* (1967) plus proches aussi peut-être, en apparence, des canons dominants qui réclamaient (et réclament toujours) des textes de fiction centrés sur des personnages en évolution.

Mais en fait, si ce roman brasse à nouveau la matière simonienne qu'on connaissait et renoue avec une manière ancienne, il marque le dépassement de cette apparente contradiction entre roman d'ordre « romanesque » et roman « expérimental », et c'est notamment dans le mode de désignation des personnages et dans le rôle qui est dévolu à ces « désignateurs » dans le récit que ce dépassement se manifeste car si ceux-ci contribuent à produire du romanesque, notamment en jouant avec le modèle du roman historique ou en imprimant un rythme particulier à la narration, ils sont aussi des vecteurs de déstabilisation et restent donc des outils au service de l'expérimentation simonienne. Intégrés dans un ensemble qu'ils contribuent à rendre cohérent, favorisant la satire et la caricature, ils tissent un réseau de repères et deviennent véritablement les éléments constitutifs d'un objet esthétique complexe, et en cela, ils méritent analyse.

La vertu des initiales

La matière historique qui constitue la pâte du roman semble ici mise en forme, en référence à certains canons du roman historique qui ont pu être élaborés et utilisés au XIX^e siècle par un Walter Scott ou un Alexandre Dumas. Le choix par Simon de l'initiale anonymante va dans ce sens et contribue bien, on le verra, à créer un effet de brouillage, puisque, d'une part, le lecteur est conduit à prendre de la distance avec un matériau dont il peut supposer qu'il est (auto)biographique, et que, d'autre part, il est invité à découvrir, par ce procédé issu du roman historique ou du roman « à clés »²,

2. Dans ce type de roman, l'initiale permet en effet de masquer l'identité d'un personnage réel, tout en contribuant à déclencher simultanément le jeu des hypothèses. Ce procédé pleinement opératoire dans les romans à clés qui peuvent paraître en lien avec l'actualité immédiate, politique en particulier, intervient quand il s'agit de créer un effet de réel dans une fiction et de laisser supposer que derrière une initiale se cache un personnage ayant eu une existence avérée. On peut citer ainsi par exemple *La marquise d'O* (1808), de Kleist, dont la nouvelle crée les

qui se cache derrière l'un ou l'autre acronyme, L.S.M. ou O. par exemple. Si *François le Champi* ou d'autres romans du XIX^e siècle sont des romans du nom propre³, *Les Géorgiques* seraient donc un roman de l'initiale...

De fait, les multiples occurrences des initiales L.S.M., auxquelles on peut ajouter – et d'ailleurs elles sont les premières à apparaître dans le roman – les mentions de l'initiale du lieu de résidence du protagoniste, le château de Saint-M..., entrent dans cette logique du roman historique, où un ancrage fort dans une période précisément située, avec ses péripéties et ses événements politiques, militaires ou sociaux est couplé à la dissimulation manifeste de faits ou de données personnelles qui pourraient – peut-on imaginer – rejaillir sur le présent. Bien sûr, dans *Les Géorgiques*, il s'agit bien d'un jeu avec le sous-genre du roman historique, qui permet aussi à l'auteur de tenir à distance les tenants d'une lecture trop biographique... Ces initiales fonctionnent malgré tout comme des noms propres qui sont, si on rejoint l'analyse de F. Corblin⁴, des désignateurs sans signifié : elles ont pour fonction de fédérer l'ensemble des éléments réunis par le lecteur au sujet du personnage concerné, même si, et c'est un paradoxe sur lequel nous reviendrons, il est parfois question dans *Les Géorgiques*, de tel personnage avant que son nom propre désignateur ait fait son apparition dans le texte. Pour L.S.M., en particulier, les initiales apparaissent pour la première fois à l'occasion de la mention d'une facture de joaillerie (*G*, p. 41) alors qu'il a été déjà amplement question du personnage dans les pages qui précèdent. La richesse des personnages, sur le plan historique notamment, mais aussi symbolique, fait que cette désignation par initiales étonne et invite à chercher quelle identité se cache derrière elles puisque la lecture conduit à penser que l'on a ici la trace d'un

conditions pour que le lecteur puisse croire à l'existence de ce personnage qui vit à M... et est la fille du seigneur de G..., ou encore *Adolphe* (1816) de Benjamin Constant dans lequel certains noms de lieux ou de personnages sont figurés par la mention « *** ».

3. G. Achard-Bayle, « La désignation des personnages de fiction », *Poétique*, n°107, septembre 1996, p.333-353.

4. F. Corblin, « Les désignateurs dans les romans », *Poétique*, n°54, avril 1983, p. 199-211.

personnage réel, notamment à cause de la référence appuyée dans le récit à la découverte d'archives familiales⁵.

Comment ne pas mentionner également un autre ressort du roman historique ou réaliste, qu'a décrit Philippe Hamon⁶, celui qui consiste à faire entrer dans le récit des personnages historiques avérés, identifiables par le lecteur et désignés cette fois par un nom propre complet ? Ne rencontre-t-on pas au fil de la fiction Murat (*G*, p. 29), Masséna (*G*, p. 28), Sieyès (*G*, p. 28-29), Robespierre (« Robespierre et plusieurs membres du Comité de salut public l'accusent d'indulgence », *G*, p. 23-24), Barras (*G*, notamment p. 252, 430, 436), Napoléon (l'oncle Charles à propos de L.S.M. : « C'est même probablement pour cela que Napoléon ne lui a jamais donné le galon [...] qu'il était en droit d'espérer ... », *G*, p. 446), « l'architecte Ledoux » (*G*, p. 75) ou encore Talma (*G*, p. 222), et parmi d'autres, bien sûr, le roi condamné Louis XVI (« Louis Capet », *G*, p. 28 ; « Louis Hugues », *G*, p. 180) ? L'ancrage référentiel paraît donc évident : le parcours de L.S.M. se dessine sur un arrière-plan historique précis et Simon semble s'en remettre au code d'un sous-genre (le roman historique) exigeant que des personnages réels et supposés connus du lecteur soient présents pour donner du poids au récit et satisfaire une curiosité quasi-documentaire assortie d'un goût pour une Histoire définie comme « à péripéties ».

Le « Il » anaphorique et cinématographique

Mais la vertu anonymante des initiales des *Géorgiques* est associée à l'emploi du pronom « il » sans antécédent explicite. Le pronom personnel anaphorique est, en particulier dans la première partie des *Géorgiques*, un accélérateur romanesque, une machine qui concourt au montage quasi-cinématographique proposé au lecteur dans les premières pages (*G*, p. 21-37), dont voici un bref extrait :

5. R. Sarkonak, « L'effet d'archive », *Revue des lettres modernes*, série *Claude Simon*, n°4, 2005, p. 5-27.

6. Ph. Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977 (en particulier les pages concernant les « personnages-référentiels », p. 122-124) et « Un discours contraint », *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982 (notamment les pages sur la question de l'« histoire parallèle », p. 136-137).

Il est blessé à la jambe à Farinole. Le navire sur lequel il s'est embarqué à Naples est capturé en mer par un corsaire turc. *Il bat en retraite avec son régiment à travers la Belgique. Pendant quatre jours il est impossible de desseller les chevaux.* En Poméranie il se plaint du froid, de sa santé et de ses blessures. Il est membre du premier Comité militaire de l'Assemblée législative. Il fait voter un décret punissant de mort les commandants des places assiégées qui les livreraient à l'ennemi. *Ils sont harcelés par l'aviation et le régiment subit de lourdes pertes.* Le corsaire turc le livre au bey de Tunis. (G, p. 22)

Le rôle habituel et standard de « il » est bien de rassembler, généralement après qu'un nom propre a fait son apparition, l'ensemble des données romanesques concernant une figure particulière jusque-là proposées par le récit et de créer un chaînage favorable à la cohérence narrative en guidant le lecteur dans sa progression⁷. Ici, pourtant, les choses en vont tout autrement : le « il » récurrent apparaît avant tout nom propre ou initiale et ne renvoie pas toujours au même personnage... Et pourtant ce procédé n'en produit pas moins une accélération romanesque, un rythme, une cohérence d'univers. Succession de phrases courtes dans lesquelles « il » est l'élément structurant, ce bref passage, célèbre, en tout cas chez les amateurs de Simon, favorise la mise en parallèle et en relation des trois personnages principaux de l'œuvre, L.S.M., O.⁸ et le narrateur en créant du lien entre eux par le biais d'un montage qui fait se succéder des événements concernant chacun d'entre eux, avec, comme élément de « raccord » (au sens cinématographique) le tissu de la guerre ou de l'engagement. Le fonctionnement anaphorique est donc perturbé puisque, sous le « il », on ne trouve pas toujours le même personnage, mais son emploi permet au romancier de satisfaire

7. Ph. Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », loc. cit., p. 124-150, et F. Corblin, loc. cit., p.199-211.

8. Rappelons que le O. des *Géorgiques* n'est autre que le O majuscule du nom Georges Orwell (pseudonyme d'Eric Arthur Blair), qui a été présent à Barcelone en même temps que Claude Simon en 1936. L'écrivain anglais raconte sa propre expérience de la guerre d'Espagne dans un ouvrage intitulé *Hommage à la Catalogne* (1938). C'est sur ce récit que s'appuie Simon, surtout dans la quatrième partie des *Géorgiques*, pour bâtir le personnage de O., le texte simonien constituant d'ailleurs souvent une charge contre Orwell et sa manière de travestir l'Histoire ...

au programme du roman d'action, dans une logique assumée de distanciation, de jeu, voire de quasi-parodie.

Ces quelques pages font en effet une scène d'exposition efficace : le lecteur y trouve l'essentiel des thèmes, événements, lieux, qui vont constituer le matériau romanesque de l'ensemble de l'œuvre : en effet, O., L.S.M. et le cavalier ne lui sont-ils pas devenus plus familiers après qu'il a descendu à toute allure ce torrent de péripéties et de moments historiques, de passages d'un lieu à l'autre, d'une époque à l'autre... Phrases courtes, juxtaposées, à la mesure de la successivité des événements, sauts d'un personnage à l'autre... Le lecteur est confronté à une version étonnamment dense du roman historique avec une logique exponentielle qui fait que tout semble multiplié puisqu'on ne suit pas les aventures d'un seul personnage, comme dans un roman classique d'aventures, mais celles de trois personnages, avec leur diversité, leur richesse et leurs points de convergence, ce qui génère des correspondances. Remarquons, tout de même, que ce choix d'écriture qui pousse à bout les lois du roman d'action est parfois pris à contrepied dans *Les Géorgiques*, avec des scènes plus lentes, où le temps s'enlise jusqu'à la répétition, où les repères temporels s'effacent. Mais la coprésence, dans un montage successif, des trois protagonistes principaux reste un dispositif fréquent ainsi que le brassage d'événements qui les concernent et s'inscrivent dans l'Histoire.

Des repères incertains

Pour le lecteur des *Géorgiques*, c'est dire que la perte de repères a bien lieu car il est confronté, pour les personnages qu'il peut estimer majeurs, à des référents perdus, cachés ou souvent parcellaires, qu'il essaie de retrouver dans une construction nécessairement lacunaire, puisqu'il n'a à sa disposition que les indices de désignation que lui donne le roman. Pris entre la construction pronominal du début et la logique de montage rhapsodique qui prévaut par la suite, il lui faut, pour donner un semblant de cohérence à ces figures, procéder lui-même à une construction fondée sur des analogies. Invité à découvrir des fragments d'évocation et jamais des portraits, constatant que souvent le récit, quand il met en jeu les trois « il »

principaux, s'appuie sur des images ponctuelles ou sur des archives, que les initiales lui en disent peu mais assez pour qu'il souhaite aller plus loin dans sa recherche, le lecteur va « fabriquer » les personnages en s'appuyant sur la logique interne du roman, mais aussi en se fiant au contexte historique dans lequel ils sont censés s'inscrire⁹.

Grâce donc à des indices internes ou externes au roman, le lecteur est contraint d'effectuer un va-et-vient entre une lecture quasi autobiographique et une lecture plus romanesque. Si d'ailleurs, la lecture autobiographique est possible, elle est rendue difficile par le dispositif narratif tandis que la lecture romanesque est de son côté freinée par la présence de l'archive... Comment le lecteur n'éprouverait-il pas une sorte de vertige ?

Le retour du personnage ?

Si on a pu parler, avec ce livre, comme avec d'autres dans cette décennie, de « retour du personnage », d'irruption de l'autobiographique, et quoi qu'aient pu en penser et en dire les auteurs eux-mêmes, c'est sans doute que les œuvres concernées, ici *Les Géorgiques*, s'y prêtaient, comportaient des éléments dans leur programme d'écriture et/ou de lecture, qui permettaient qu'un tel discours critique soit possible. Le lecteur détient le pouvoir d'une lecture active : d'abord, il dispose d'un matériau d'une très grande richesse. Ensuite, il s'appuie, pour mener son travail d'herméneute sur des objets structurants forts comme les médiations iconiques. Portés par des désignateurs certes paradoxaux ou énigmatiques, les personnages des *Géorgiques*, pris dans des temps différents et multiples (révolutions, guerres, fuites, cycle des saisons aussi...) et dans des espaces assez contrastés (de l'Europe entière pour l'un à une exploitation agricole pour l'autre...), drainent dans leur sillage une très grande quantité d'informations, qui relèvent pour beaucoup d'entre elles de l'action et d'une action inscrite dans l'Histoire¹⁰, mais

9. M. Touret, « L'autre moitié de l'orange, la guerre cinquante ans après », dans P. Dirkx (dir.), P. Mougin (dir.), *Claude Simon : situations*, Lyon, ENS Editions, p. 143-159.

10. Les héros des *Géorgiques* agissent même si agir, c'est parfois écrire ...

parfois aussi du portrait, fût-il parcellaire et éclaté au fil du récit. Ce foisonnement remarquable de données, surtout si on le compare avec la matière des romans précédents contribue à faire des *Géorgiques* une extraordinaire « machine à raconter », tout à fait fascinante.

Si les éléments constitutifs de l'effet-personnage sont disséminés dans l'architecture générale d'un récit qui procède par montages successifs, on peut remarquer que l'auteur s'arrange pour que les « qualités » associées à ces figures soient souvent présentées selon le principe structurant du « surcodage », très bien décrit par Philippe Hamon¹¹... L.S.M., par exemple est ainsi présenté largement dans la seconde partie du chapitre I (*G*, p. 54 -76), mais ce « portrait » se fait au travers, pour l'essentiel, d'images de lui, un buste, un dessin par exemple. On atteint aussi ici à une manière de paradoxe puisque, dans un roman où s'entrelacent plusieurs récits, à la structure non chronologique, des portraits sont néanmoins proposés, mais fondés sur des médiations iconiques, sur des citations de textes (le livre d'Orwell, les lettres de L.S.M. ...), ou sur des collages d'archives (avec leur poids référentiel, bien sûr), laissant voir au lecteur le degré d'intervention du narrateur, ses suppositions et ses hypothèses. Et ce sont bien les aventures des trois protagonistes, auxquels on peut en ajouter quelques autres¹², et les relations de ressemblance ou d'opposition, introduites entre elles, les comparaisons induites par le rapprochement entre des séquences parallèles qui vont donner sa densité à l'œuvre et la structurer en profondeur. C'est donc en mettant en regard ces destins que Simon fait avancer le roman et que le lecteur peut construire son parcours, qu'il soit textuel ou contextuel, qu'il procède du réseau d'associations du récit ou de la présence de l'archive.

Mais un autre paradoxe va surgir, qui veut que ces fortes personnalités, ces personnages marquants, dont on se souvient

11. Ph. Hamon, *Du Descriptif*, Paris, Hachette, 1993, en particulier « Les signaux du descriptif », p. 64-72, et « Descriptif et métalangage », p. 77-83.

12. On peut penser à Batti, l'intendante du domaine de L.S.M., au frère de L.S.M. ou encore à l'oncle Charles, personnage simonien récurrent.

comme d'individualités¹³ vont être néanmoins absorbés par une machine romanesque qui, comme toujours chez Simon, brasse, à égalité, événements, êtres, objets, éléments naturels.

Le moment métaphorique et satirique

Une double coloration vient affecter les figures principales du roman. Elles sont prises, par leur désignation, dans un réseau métaphorique et descriptif qui leur apporte de la cohérence et contribue à relier anaphoriquement leurs apparitions au fil du récit, apportant de ce fait, on l'a vu, un effet structurant au récit lui-même. Et puis, cette dimension, qui passe par l'analogie, avec un comparant souvent emprunté au domaine animal, apporte au roman une force satirique voire caricaturale – on peut penser ici à la force dévastatrice de *L'Invitation* (1987) –, qui donne de certains personnages une image sinon négative, en tout cas fortement connotée. Ainsi L.S.M., même s'il est saisi à divers âges, est-il souvent décrit à travers la métaphore taurine et un lexique qui signifie la force physique, l'autorité et la puissance d'emportement ou le déclin d'un corps massif :

Sur le visage aux traits épais, au nez légèrement camard, la chair encore ferme se gonfle en bourrelets puissants. Les mèches de la crinière toujours aussi abondantes retombent en un habile désordre sur les épaules, drapées d'une toge à l'antique. La coloration froide et uniforme du matériau utilisé, les globes des yeux sans prunelles à demi cachés par les sourcils broussailleux, les deux rides profondes entre ceux-ci, le cou nu de taureau, gras et annelé, qui projette la tête en avant dans un mouvement d'orateur ou de tribun, la toge, confèrent à l'ensemble un aspect solennel, intemporel (*G*, p. 68)

On peut penser aussi aux indices, qui, accumulés, font de O. un personnage engoncé (« un invisible et rigide col Eton », *G*, p. 326) dans un *habitus* constitué de son éducation, de ses choix politiques et de la préoccupation qu'il a de satisfaire les attentes de son lectorat. Citons encore Batti, l'intendante du domaine, souvent silhouettée au travers de métaphores déshumanisantes, matérielles (cuir, peau séchée) ou animales (chèvre, cheval).

13. Voir V. Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1998, p. 108-119, et M. Zérafra, *Personnage et personnage*, Paris, éd. Klincksieck, 1971, p.457-467.

Elle donc : son corps jaune, ses vêtements informes, la même jupe le même caraco apparemment inusable, porté été comme hiver boutonné jusqu'au manteau, le col devenu trop large, baillant, laissant sortir comme par l'ouverture d'une carapace, un coup de tortue aux tendons saillants, de plus en plus décharnée au fur et à mesure que passaient les années, levée la première, couchée la dernière, mangeant debout comme un cheval, sur le pouce le pain et le fromage dans une main le couteau dans l'autre, repartant avant même d'avoir avalé la dernière bouchée [...] (G, p. 462)

Ces réseaux lexicaux permettent d'ailleurs de faire apparaître une proximité sinon une familiarité entre tous ces êtres et le narrateur. De plus, cette logique métaphorique est aussi le vecteur de la cohérence intratextuelle à l'échelle du roman ou de l'ensemble de l'œuvre : la présentation imagée et/ou satirique des personnages est un procédé qu'on retrouve dans bien d'autres romans de Claude Simon, d'*Histoire* à *L'Invitation*.

Une toile de personnages

Le plan de montage de *La Route des Flandres*, qui mettait à égalité, derrière un code couleur, un événement, un animal ou un personnage, certains collages, visibles dans les résidences de l'auteur, et par lui réalisés, avaient déjà attiré l'attention sur le fait que chez Simon, le personnage a sa place aux côtés d'autres motifs romanesques, non humains et pourtant considérés avec le même degré d'attention que l'humain dans le système général de l'œuvre. Ce principe aura été particulièrement vrai bien sûr durant la période dite formaliste, dans des romans comme *Tryptique* (1973). Ici encore, dans *Les Géorgiques*, ce choix esthétique est présent, puisque, effectivement, l'organisation du roman fait que, si l'on trouve confrontées les aventures de plusieurs personnages, celles-ci sont aussi mises en relation avec d'autres objets textuels, comme par exemple et dans le désordre, un troupeau, un oiseau, un registre, un chien ou un rideau de cinéma.

Toutefois, on ne peut pas ignorer qu'avec *Les Géorgiques*, ce sont bien les personnages, les quelques personnages principaux en particulier, qui donnent son rythme et sa densité thématique au roman. Véritable moteur romanesque, le personnage apporte au

récit la force événementielle qui lui confère son tempo, une couleur spécifique à l'origine de tous les rapprochements possibles et donc une cohérence esthétique... Si on prend les figures de L.S.M. et de son frère, Jean-Marie¹⁴, on peut constater combien cette proposition se vérifie. Opposées métaphoriquement, politiquement, thématiquement, ces deux figures – à propos desquelles Simon a pu dire qu'il s'est appuyé sur les archives et la réalité historique et que celle-ci, tant le parallèle était historiquement fort, dépassait la fiction –, existent individuellement, mais elles fonctionnent aussi comme des éléments de la composition générale, en ceci que leurs parcours, y compris en termes de déplacements géographiques, sont systématiquement mis en regard, contribuant à la force et la vitesse romanesques. L'un vote la mort du roi, se déplace sur les routes de la République avec ses troupes, l'autre, royaliste, est en fuite :

méfiant, pliant bagage et filant au moindre soupçon (et soupçonnant tout : un sourire trop engageant, un regard trop insistant, un froncement de sourcils, un marchandage trop long, un refus, l'indifférence, l'intérêt...), faisant peu à peu, tout au long de trois cents kilomètres de vignes, de coteaux, de prés et de bois son apprentissage de bête fauve, de gibier, tous ses sens en éveil ou plutôt en alerte permanente, sur le qui-vive, comme un lièvre, un renard [...] se fauflait le long d'une haie (G, p. 422-425)

Et le narrateur imagine finalement, car elle n'est pas attestée par une archive, une rencontre entre les deux frères, sommet romanesque, digne des hasards les plus hallucinants du roman historique ou du roman-feuilleton à rebondissements, avec, qui plus est, une distance parodique attestée par plusieurs « peut-être » et un souci sans doute plus esthétique que strictement fictionnel ou générique :

Et alors peut-être cette rencontre : la dernière entrevue (ou le dernier affrontement) entre les deux hommes, les deux frères qui

14. Si Jean-Pierre Lacombe de St-Michel, le « J.P L.S.M. » révolutionnaire qui est l'auteur d'une opinion sur le jugement de Louis XVI, apparaissant en tant qu'archive dans le roman (G, p. 180-181), est dans sa famille considéré comme un régicide, son frère, Jean-Marie Eugène Lacombe de St-Michel, lui, est royaliste et sera fusillé en 1799. Voir Mireille Calle-Gruber, *Claude Simon, une vie à écrire*, Paris, Seuil, 2011, en particulier « la branche maternelle », p.21-24.

après cela ne devaient plus jamais se revoir, [...] les deux respirations silencieuses dans les ténèbres, et peut-être un faible chuintement du vent dans les branches, l'écho sourd d'un sabot grattant le mur dans l'écurie, et cet invisible canon braqué sur lui [L.S.M.], et tous deux respirant toujours silencieusement jusqu'à ce qu'il prononce enfin le nom, disant : "Jean-Marie ?", et aucun bruit encore après cela, mais sachant, pouvant deviner le mouvement, le canon s'abaissant ... (G, p. 430-432)

Jeu donc avec le roman historique, notamment *via* un mode de désignation à la fois fidèle aux lois du genre et aux habitudes simoniennes de mise à distance à visée ironique, *Les Géorgiques* sont bien chez Simon le roman du retour du personnage, dans la mesure où c'est l'élément qui donne sa densité événementielle au roman, et où l'habituel réseau de motifs entrecroisés qui constituent la trame textuelle est bel et bien ici, ne serait-ce que quantitativement, constitué d'indices relatifs aux acteurs de ces histoires imbriquées. Il reste que l'œuvre est conforme aux grands paris esthétiques et poétiques de son auteur. Si les contenus thématiques sont foisonnants, et si le rapport à l'archive fait que le substrat (auto)biographique qui affleurerait déjà dans les textes précédents est plus visible ici, c'est toujours avec une volonté de mise en scène sinon de mise à nu de l'acte d'écrire. Les trois protagonistes principaux que sont O., L.S.M. et le cavalier, sont en effet, tout au long du roman présentés non seulement comme les victimes ou les acteurs de péripéties qui les entraînent dans les moments les plus violents et les plus cruciaux de l'histoire de l'Europe mais aussi comme des hommes écrivant des lettres, des souvenirs, des romans ... Le romanesque est ici porté au plus haut, qui croise le temps de l'Histoire et le temps de l'écriture, et on retrouve bien là le projet même de l'écriture simonienne, tel qu'il est exprimé dans *Le Discours de Stockholm* (1986) : « Eh bien, lorsque je me retrouve devant ma page blanche, je suis confronté à deux choses : d'une part le trouble magma d'émotions, de souvenirs, d'images qui se trouve en moi, d'autre part la langue, les mots que je vais chercher pour le dire, la syntaxe par laquelle ils vont être ordonnés et au sein de laquelle ils vont en quelque sorte se cristalliser » (p. 25), l'Histoire et son chaos d'un côté, le langage et son ordre de l'autre.