

Aux confins du *Rivage des Syrtes*, de Julien Gracq

RAMIRO MARTÍN
Universidad de Extremadura

*"Indépendamment de ce qui arrive,
n'arrive pas, c'est l'attente qui est
magnifique"* A. Breton. *L'amour fou*¹

Julien Gracq –“enfant naturel du surréalisme”²– publie au beau milieu du XXe. siècle –1951– *Le Rivage des Syrtes*, chef d'oeuvre de la littérature dans un siècle où vont éclore toutes les révolutions imaginables. Or, le roman de Gracq appartient non pas au domaine des révolutions, mais plutôt à celui des révélations. C'est pourquoi, avec une ironie très souvent lacérante notre auteur s'en prend d'une part à ce qu'il appelle la littérature “du sentiment du non” –représentée par Sartre³ et l'existentialisme–, à la littérature “du sentiment du oui” –représentée par Claudel⁴ et son “acquiescement pharisaïque”, et d'autre part à l'avant-garde du Nouveau Roman⁵.

Où se situe donc la prose de Gracq? Et d'autre part, qu'a donc l'écriture de Julien Gracq pour mériter l'admiration et le respect de Breton et ses amis, quand on pense à l'excommunication lancée et au mépris du roman déclaré dans les Manifestes? Il doit y avoir quelque chose de magique, de mystérieux, peut-être de fulgurant et de miraculeux dans cette écriture pour attirer l'attention de Breton et des surréalistes d'une manière paroxystique et presque fanatique. Qu'est-ce qu'elle a cette prose poétique de Gracq, étant donné qu'il se situe à des milliers d'années lumière de l'écriture automatique, de l'accouplement insolite et hasardeux des mots, de la notion d'image comme source de création poétique? Gracq

1. Paris, Gallimard, 1937. p. 39.

2. Jean Carrière. *Julien Gracq. Qui êtes-vous ?* Lyon, La Manufacture, 1986. p. 11.

3. Cf. “Pourquoi la littérature respire mal” in *Préférences*. Oeuvres complètes. t. 1. Paris, Gallimard, Bibliot. de la Pléiade, 1989. p. 872 et ss. Cf. aussi *La littérature à l'estomac*. Ibid. p. 519 et ss.

4. “Pourquoi la littérature respire mal” Ibid. p.880.

5. Ibid. p. 859, p. 872 et ss. Cf. aussi *Lettrines*. Paris, José Corti, 1986. p. 134 –5.

a-t-il voulu un seul moment changer le monde ou quoi que ce soit ? S'est-il approché de ce soi-disant "point de l'esprit" où se dissolvent et se réconcilient les contraires?

Pour sa part, Julien Gracq, qu'a-t-il vu dans le surréalisme? Idylle littéraire –sincère, mais non pas aveugle– entre les surréalistes et Gracq. Est-ce peut-être l'attitude surréaliste à l'égard du monde ce qui réveille la sympathie de Gracq? Les affinités entre les êtres, les affinités entre le moi et le monde, la démarche surréaliste comme quête..... Certainement. Ces questions trouveront la réponse de Julien Gracq dans son livre de 1947 *André Breton. Quelques aspects de l'écrivain*⁶ et dans la conférence de 1949 intitulée "Le surréalisme et la littérature contemporaine"⁷. En effet, chez Gracq le monde du rêve –qui comme le monde de l'amour "refuse la servitude de temps et de lieu"⁸– est celui qui échappe presque en entier à l'Histoire et à ses séquelles : l'action et/ou l'engagement; le monde du rêve est celui qui replonge l'homme dans un âge d'or où la réconciliation de l'homme et du monde est à nouveau possible.

La cassure instaurée entre l'homme et le monde est contre nature. C'est pourquoi Gracq forge l'expression "plante humaine" comme définition de l'homme et de sa condition. La sève qui parcourt la plante est le miracle d'une vie, d'une végétation extraite, comme la chose la plus naturelle du monde de la matière: de l'eau, de la terre.... c'est-à-dire de son milieu naturel. La mer, le sable, la forêt.....seront non pas des circonstants, mais de vrais actants dans les romans de Julien Gracq. Ses personnages seront donc de "la sève humaine accordée en profondeur aux saisons, aux rythmes de la planète"⁹. Ce que Gracq admire dans le surréalisme c'est sa capacité de "revendiquer à tout instant l'expression de la *totalité* de l'homme, qui est refus et acceptation mêlée, séparation constante et constante réintégration –et il a su se maintenir au coeur de cette contradiction [...] en maintenant à leur point extrême de tension les deux attitudes simultanées que ne cesse d'appeler ce monde fascinant et invivable où nous sommes: l'éblouissement et la fureur"¹⁰. Si J. Gracq ne le fait pas dans la fureur, il est néanmoins maître de la fascination et de la séduction. Son souhait, ainsi que celui du surréalisme, est celui de restituer à l'homme "sa *respiration*".

6. in *Oeuvres Complètes*. t. 1. op. cit. p. 399 et ss.

7. in *Appendices*. *Oeuvres complètes*. t. 1 op. cit. p. 1009 et ss.

8. "Pourquoi la littérature respire mal". in op. cit. p. 878.

9. Ibid. p. 879.

10. Ibid. pp. 880-1.

L'un des premiers à manifester la fascination exercée par le roman de J. Gracq fut le jury du prix Goncourt qui, malgré les trop voyantes menaces de refus de la part du candidat, n'hésita pas à le lui décerner. Un jeu de mots: "Les Ravages de Sartre"¹¹, attribué à R. Queneau en annonçant l'oeuvre qui avait remporté le prix, montre et prophétise la portée du roman dans une polémique qui, d'une façon ou d'une autre, a marqué les avatars du trajet littéraire du XXe. siècle et qui atteint son point culminant entre les années 50 et 60. "Qu'est-ce que la littérature?" de J.P. Sartre et "La littérature à l'estomac" de Gracq constituent deux pièces d'artillerie de gros calibre dans cette bataille de l'engagement qui dure encore.

Les critiques se sont immédiatement prononcés, lors de la publication du roman, et ils l'ont fait en fonction du débat idéologique, en plein apogée à l'époque. Mais ce qu'on décèle déjà dans ces critiques c'est que le roman de Gracq a supposé un remous de premier ordre dans le monde littéraire.

Les études consacrées par la suite à l'ouvrage de J. Gracq vont égrener une à une les richesses dont le roman est porteur¹². *Le Rivage des Syrtes* a été accosté dans tous les sens possibles: les mythes, les symboles, les noms propres, le paysage, la dimension géopolitique, le désir, l'attente, etc etc. Il n'y a presque pas un seul grain de sable de ce rivage qui n'ait pas été palpé et pesé.

Nous allons nous arrêter sur deux points qui ont attiré très particulièrement notre attention: 1.- Les dimensions utopique et initiatique du roman, et 2.- Le traitement des personnages comme "plantes humaines", le phénomène d'osmose avec leur milieu.

I. Utopie et Initiation

"L'imaginaire est ce qui tend à devenir
réel" A. Breton. *Clair de terre*¹³.

L'admiration réciproque -Julien Gracq-Breton- ne va pas être stérile. *Le Rivage des Syrtes* nous semble bel et bien une illustration des idéaux et des leitmoti-

11. Anecdote racontée par Bernhild Boie dans le t. 1 des Oeuvres Complètes. op. cit. p. 1358.

12. Cf. des bibliographies consacrées à Gracq, par exemple, in Jean Carrière, op. cit. pp. 1919-192. in *Le Cahier de l'Herne. Julien Gracq*. Editions de l'Herne, 1972. Cf. aussi la bibliographie qui documente la notice et les notes de l'Édition de la Pléiade. Cf. les *Actes du colloque international d'Angers*, Presses de l'Univer. d'Angers, 1981.

13. Paris, Gallimard, 1966. p. 100.

ve surréalistes. Dans le Premier Manifeste Breton, qui définit l'homme comme "ce rêveur définitif", regrette le sort qui attend l'homme au coin de la vie: " Cette imagination qui n'admettait pas de bornes, on ne lui permet plus de s'exercer que selon les lois d'une utilité arbitraire; elle est incapable d'assumer longtemps ce rôle inférieur et, aux environs de la vingtième année, préfère, en général, abandonner l'homme à son destin sans lumière"¹⁴. Le roman de Gracq n'est que l'accomplissement d'une si triste vérité. La guerre imminente et inévitable parce que logique et raisonnable –rien n'est plus raisonnable que la raison d'état– et parce qu'elle est exigée par le développement des événements, n'est, en fin de compte, que la capitulation sans conditions et presque déshonorante du désir "d'autre chose" devant le pragmatisme du déjà vu: les éternels rouages de l'Histoire éclaboussés de sang.

Le roman de Gracq nous montre l'échec d'une utopie –les utopies sont peut-être condamnées par définition à l'échec. Nous allons montrer à quel point ce roman se fait l'écho d'un souffle utopique incarné surtout dans quelques personnages principaux et aussi dans tout un peuple. En même temps nous allons rendre compte du cheminement initiatique d'Aldo, voué aussi à l'échec –même si au niveau individuel l'échec peut toujours paraître moins cuisant–.

A la racine de toute utopie, comme à la racine du désir, se trouve toujours le sentiment d'un manque. Quelque chose manque. Or ce manque fait pencher l'homme soit vers le passé –l'enfance–: " Je garde de mon enfance –dit Aldo– le souvenir d'années tranquilles, de calme et de plénitude"¹⁵ (p. 555), soit vers l'avenir. Et tout cela à cause d'un présent vide, malheureux à niveau individuel et/ou social: "ma vie m'apparut irréparablement creuse"(p. 556), avoue Aldo, malgré son appartenance à la "jeunesse dorée" d'une ville –Orsenna– qui se meurt. Ce sont des temps de décadence, Orsenna ressemble à "une personne très vieille", elle est dans un "état d'infirmité" (p. 555), "de décrépitude", un "empire croulant" (p. 557), entrée depuis longtemps "en léthargie" (p. 560), gouvernée par "un corps politique momifié" (p. 558). Elle sent "le marécage" (p. 598, 669 etc). Elle a une devise foncièrement équivoque: " In sanguine vivo et mortuorum consilio supersum" (p. 609).

Avoir mal à la vie présente – un peu comme on a mal aux dents– est le point de départ de l'utopie. Celle– ci deviendra génératrice et source d'histoire. "J'eus soudain envie de voyager" (p. 556), dit Aldo. Et dans le banquet d'adieu "chacun

14. *Manifestes du surréalisme*. Paris, Gallimard, 1975. p. 12.

15. Toutes nos citations concernant *Le Rivage des Syrtes* se rapportent aux pages de l'édition des Oeuvres Complètes. Paris, Gallimard Bibliothèque de la Pléiade, 1989.

sentait que la vie pour moi s'apprêtait à vraiment changer" (p. 559). Ce voyage à la province des Syrtes va être en même temps un voyage intérieur. Que les choses se passent autrement et pour Aldo et pour Orsenna. Re-naissance individuelle et Re-naissance sociale. Initiation et Utopie vont la main dans la main. En général, les utopies laissent dans l'ombre cet autre versant du cheminement intérieur vers le changement; la cité utopique fonctionne plutôt par décret et comme par enchantement et, sans processus.

Comme dans les utopies *Le Rivage des Syrtes* est un rivage sans contours, c'est "comme l'Ultima Thulé" (p. 558) de Virgile, qui désigne les confins du monde connu. Disons, si l'on préfère, qu'il s'agit d'un lieu imaginaire, ce qui a fait dire à quelqu'un que le professeur de Géographie et d'Histoire qu'est Julien Gracq a écrit un véritable Imprécis de Géographie et d'Histoire. U-topos, un lieu qui est nulle part et en même temps n'importe où.

Le voyage "au fond des Syrtes" (p. 558) est en même temps un voyage au fond de soi-même et aux abîmes de son propre désir —une espèce de "destination ignorée" (p. 559)—. Cela va supposer un lieu et un temps d'épreuve, autrement dit un purgatoire. Les Syrtes est "une terre engourdie dans un sommeil sans rêves" (p. 565). Le départ d'Aldo a lieu en automne et il y passera l'hiver —saisons, sans aucun doute, symboliques—. Une conscience très nette de la portée de l'événement marque les souvenirs du protagoniste: "Emporté dans cette course exaltante au plus creux de l'ombre pure, je me baignais pour la première fois dans ces nuits du Sud inconnues d'Orsenna, comme dans une eau initiatique. Quelque chose m'était promis, quelque chose m'était dévoilé; j'entrais sans éclaircissement aucun dans une intimité presque angoissante, j'attendais le matin, offert déjà de tous mes yeux aveugles, comme on s'avance les yeux bandés vers le lieu de la révélation" (p. 565).

La descente ne fait que commencer. L'Amirauté, lieu de destination d'Aldo, est une "forteresse ruineuse", une "épave abandonnée", une "ruine habitée" etc. qui porte un nom "dérisoire" (pp. 567-8), elle se trouve aussi dans un état d'"engourdissement inquiétant" et de "stagnation" (pp. 571-2). Maremma, la bourgade la plus proche, est une "nébuleuse de ville", une "ville morte, une main refermée, crispée sur ses souvenirs, une main ridée et lépreuse, bossuée par les croûtes et les pustules de ses entrepôts effondrés et de ses places mangées par le chiendent et l'ortie". De ses canaux monte "une odeur stagnante de fièvre, les "rats d'eau colonisaient cette nécropole", "cimetière d'eaux mortes", ville "à son suprême échouage" etc. Maremma "était la pente d'Orsenna, la vision finale qui figeait le coeur de la ville, l'ostension abominable de son sang pourri et le gargouillement obscène de son dernier râle" (pp. 623-5).

Mais à l'Amirauté se trouve la chambre des cartes, un "mystérieux centre de gravité", un "lieu attirant" qui présente un caractère sacré (pp. 575-6-7) et qui exerce sur Aldo une attraction magique et fascinante. Et à Maremma se trouve Vanessa qui –comme Ariane– guidera Aldo vers sa destinée.

Encore une fois la pourriture devient le laboratoire de la vie. C'est pourquoi "la puanteur" de Maremma est "un gage et une promesse"(p. 625). Au plus profond de l'abîme Aldo va trouver deux signes révélateurs qui vont éveiller chez lui le désir du non-encore-connu, l'appel du Novum:

1.– La chambre des cartes, dont l'allure mythique est soulignée par le narrateur: "un long couloir voûté, des escaliers disjoints et humides, me conduisaient au réduit intérieur de la forteresse –la fraîcheur de sépulcre tombait en nappe sur mes épaules–, j'entrais dans la chambre des cartes. Dès que j'en avais pour la première fois, au cours de mes explorations dans ce *dédale*¹⁶ de cours [...] je m'étais senti progressivement envahir par un sentiment que je ne saurais guère définir qu'en disant qu'il était de ceux qui désorientent [...] cette aiguille d'aimant invisible qui nous garde de dévier du fil confortable de la vie [...]" (p. 575). Et sur la carte de la mer des Syrtes Aldo est comme aimanté par "une ligne continue de rouge vif: [...] Orsenna et le monde habitable finissaient à cette frontière d'alarme plus aiguillonnante encore pour mon imagination [...]" (p. 577). La fascination exercée par ce *finis terrae* est due d'une part à son caractère d' "interdit magique" et d'autre part au fait qu'elle annonce une terre promise: "j'étais prêt à douer de prodiges concrets ce passage périlleux, à imaginer une crevasse dans la mer, un signe avertisseur, un passage de la *mer Rouge*" (p. 577).

2.– Vanessa. L'autre signe révélateur. Elle appartient à une famille dont la devise: "*Fines transcendam*" (je transgresserai les frontières) deviendra aussi pour le protagoniste un stimulant de son propre désir. "Baigneuse sur la plage", "châtelaine à son rouet" ou "princesse sur sa tour" (p. 596), Vanessa représente pour l'imagination d'Aldo l'idéal mythique de la littérature de l'amour courtois et/ou chevaleresque ainsi que celui de la muse inspiratrice de l'artiste. Elle est aussi un idéal moral: "frêle silhouette dressée qui jetait l'anathème sur la vie médiocre et acceptée"(p. 597).

Grâce à ces deux signes, Aldo sera en état d'alerte et toujours éveillé dans une attente grosse d'avènements et d'événements.

Sa vie monacale à l'Amirauté, renonçant aux plaisirs faciles que ses collègues trouvent à Maremma est un "sacrifice consenti" qui sera le "gage d'une obscure

16. C'est nous qui soulignons.

compensation": "J'attendais [...] un signal qui puiserait dans cette attente démesurée la confirmation d'un prodige. Je rêvais d'une voile naissant du vide de la mer. Je cherchais un nom à cette voile désirée. Peut-être l'avais-je trouvé" (p. 581).

Le désir et le rêve utopique commencent à se préciser. Ce non-encore -connu s'appelle le Farghestan, un monde autre, nouveau qui se trouve "là-bas", au delà de la ligne rouge d'une carte. Un peuple dont on "sait peu de choses à Orsenna" (p.560), sauf qu'il s'agit d'un pays à civilisation exotique où se mêlent le nomadisme et le raffinement oriental. Alors qu'Orsenna sent le marécage et la mort, le Farghestan sent le large et la vie, sa population est comme un sable mouvant. L'orient, l'exotique, la vitalité, l'inconnu, autant de caractères qui contribuent à la fascination de l'homme occidental. Dans l'univers des utopies l'Amérique a joui aussi d'une telle attirance.

A la recherche du Farghestan.

Lieu imaginaire qui répond à la rêverie utopique "d'autre chose" face à un présent qui gêne et qui ne satisfait pas.

Cela se passe au niveau individuel: Aldo, Vanessa, Carlo etc. Le capitaine Marino est là pour nous contredire. Fabrizio aussi: "Moi, j'y pense comme à une terre en face, comme les autres, une terre comme toutes les autres [...] Toi tu en fais un vice. [...] Tu en as besoin. Tu l'inventerais à l'occasion. [...] Aldo a inventé le Farghestan ! Aldo a inventé le Far-ghes-tan ! " (pp. 606-7).

Cela se passe aussi au niveau collectif. Des désirs qui agissent comme une épidémie. Des malaises qui envahissent des peuples entiers (cf. pp.598 et ss). Des drogues dont tout un peuple a soudain besoin même sans en avoir pleine conscience quand on trouve que c'est "écoeurant de trop dormir" (p. 643). Des attentes qui se terminent en des poussées de fièvre -mot recurrent s'il y en a un dans le roman-. Le désir -souvent masqué sous la forme de crainte- arrive à s'exprimer. "Il y a ici [à Maremma] un feu qui couve" (p. 634) reconnaît Belsenza -l'autre Observateur de la Seigneurie-. Le désir -peut-être la crainte- de changement devient peu à peu collectif. Dans le domaine d'Ortello on se refuse à engager les soldats -laboureurs de l'Amirauté, on dit "que les temps ne sont pas sûrs [...] qu'il va y avoir du nouveau" (p. 652).

Le désir cristallise d'abord dans l'attente et ensuite dans la "fièvre". L'attente repose sur un tiraillement entre la crainte du néant (le présent) et le désir de la plénitude d'être (l'avenir). Ce tiraillement se métamorphose en fièvre et la fièvre, comme feu, comme passion engendre des paroles délirantes. Le noyau du désir est étouffé par la crainte du pire, de l'apocalypse. Les prophètes et les cartomanciens font leur apparition. Ils appellent la mort plutôt que la naissance. Ils assignent au

Farghestan “une mission de providence à rebours. «Les temps sont venus...Nous sommes tous promis à Là-bas...Les paroles sont dites...Ils nous ont comptés du premier jusqu’au dernier...»” (p. 689).

Cette même fièvre-passion déchaîne chez Aldo et Vanessa une foi aveugle dans l’avenir: “Ce qui m’intéresse –dit Vanessa– n’est pas ce qu’il y a derrière...mais ce qu’il y a devant” (p. 642), ce sont “les bêtes qui n’aiment pas l’avenir” dira-t-elle un peu plus loin (p. 773). Pour sa part Aldo: “ Quand je songeais aux bruits qui enfiévreraient la ville il me semblait qu’Orsenna se lassait de sa santé endormie, et sans oser se l’avouer eût attendu avidement de se sentir vivre et s’éveiller tout entière dans l’angoisse sourde qui gagnait maintenant ses profondeurs” (p. 693).

Cette fièvre-passion atteint même une institution, l’église, au sein de laquelle ont poussé –à l’abri des promesses apocalyptiques– les mouvements millénaristes qui prétendaient hâter l’avènement du Royaume de Dieu, précédé de la fin catastrophique de l’histoire et suivi de l’instauration du règne glorieux. Les structures sociales d’inégalité de l’ordre féodal constituaient un fort stimulant pour les idées millénaristes. Au XII^e. siècle Joachim de Fiore publie son “Exposition sur l’Apocalypse”, une doctrine socio-mystique qui prétend à l’instauration d’un règne de pauvreté évangélique. Il y a une allusion dans le roman à ce personnage (p. 705), ce qui confirme la lecture utopique que nous sommes en train de faire. Nous considérons le passage concernant l’histoire de l’église de Saint-Damase et le sermon de Noël comme une mise en abyme qui résume et explique le macro-récit du roman. L’église de Saint-Damase, comme la province des Syrtes, est déjà un peu l’Orient –de tout point de vue: architecture, rites, idées et civilisation– en tant que carrefour de cultures.

La liturgie de Noël à Saint-Damase, dans ses chants, ses symboles, exprime et révèle les désirs d’Aldo et peut-être aussi de tout un peuple. Le narrateur parle d’une “foule communiant dans l’extrême ferveur” et d’un “levain puissant [qui] brassait cette foule” (pp. 706–7). Aldo, après avoir entendu le chant “Il vient dans l’ombre profonde/ Celui dont mes yeux ont soif/ etc (p. 707), avoue:”Pour la première fois peut-être, roulé dans une terrible véhémence, j’entendais monter des profondeurs le timbre de ma propre voix” (p. 708).

Noël, après un long Avent, après une longue attente est la promesse d’une naissance. L’officiant, comme un visionnaire, une espèce d’Observateur des profondeurs, d’espion de l’âme humaine, va faire état des différentes attitudes face à l’événement qui approche.

Noël est la “Fête de l’attente comblée et de l’exaltation divine de l’Espérance”¹⁷, dit l’officiant. Il établit un parallèle évident entre le moment historique qui précède la naissance du Messie et le moment actuel gros de la naissance de quelque chose de Nouveau. Nuit, hiver, désert, sommeil, pesanteur, sécurité constituent les mots-clés. Il fait aussi le portrait fidèle de deux groupes de personnages qui habitent le roman et de leur attitude face à ce qui n’est pas encore là: “Je vous parle d’une espèce d’hommes qui n’est point morte, de la race de la porte close, de ceux qui tiennent que la terre a désormais son plein et sa suffisance; je vous dénonce les sentinelles de l’éternel Repos” (p. 710), c’est la race des Marino, des Belsenza,...des représentants des hautes instances de la ville. Par contre, les autres, comme les rois mages, “ils viennent du fond de l’Orient [...] C’est la part royale en nous qui avec eux se met en marche [...] ô puissions-nous ne pas refuser nos yeux à l’étoile qui brille dans la nuit profonde et comprendre que du fond même de l’angoisse, plus forte que l’angoisse s’élève dans le ténébreux passage la voix inextinguible du désir” (pp. 710-711). C’est la race des Aldo, des Vanessa, des Carlo....

Le sermon donne peut-être aussi la clé et le sens profond du roman, en évoquant les énigmatiques mots du Christ: “Ne croyez pas que je sois venu apporter la paix sur la terre; je ne suis pas venu apporter la paix, mais l’épée”¹⁸. A la fin tout fait penser que la guerre entre Orsenna et le Farghestan est inévitable et que cette fois-ci La guerre de Troie aura effectivement lieu –ce qui d’ailleurs n’est pas dit dans le roman–. Paroles mystérieuses celles du Christ. S’agit-il d’une épée symbolique qui coupe les chaînes du sommeil, de la sécurité et du conformisme? Aldo, “poète de l’événement” (p. 775), envoyé comme responsable au front des Syrtes, avec l’aide de Vanessa qui appartient à une race de “profanateurs” et avec l’aide d’un peuple qui aime se déguiser en Bédouin, peut très bien changer le cours de l’histoire. Tout cela n’est qu’anecdotique, mais ce qui est significatif c’est qu’est venue “l’heure de l’angoissant passage”, de la “Voie ouverte”, de la “Porte du matin”, autrement dit l’heure de l’utopie où tout est encore possible, l’heure du désir qui peut accoucher d’un avenir “autre”. Le vieux Carlo avait dit un peu avant sa mort: “Ce n’est pas bon que les choses restent toujours comme elles sont” (p. 722). On nous raconte que Carlo “a failli mettre le feu à la ferme”. Non pas la paix, mais l’épée.

17. *Le principe Espérance* est le titre d’un ouvrage de Ernst Bloch consacré à l’utopie. Paris, Gallimard 1976.

18. Mt. 10,34.

Deux signes avant-coureurs: Sagra et Vezzano

Sagra et Vezzano constituent deux belvédères qui annoncent le possible, deux avant-goûts d'autre chose.

La visite aux ruines de Sagra et qui suit la cérémonie annuelle des morts à l'Amirauté est le dernier échelon de la descente du protagoniste. Sagra est une ville abandonnée, une nécropole. Cette "terre morte de Sagra" devient pour Aldo "Fin et commencement" (p. 611), elle exerce sur lui une fascination qui tient à la fois de l'émotion esthétique: "Sagra était une merveille baroque, une collision improbable et inquiétante de la nature et de l'art" (p. 612), et du *sublime* au sens kantien du terme¹⁹ car Sagra "impose l'obsession inquiétante d'un ralenti de déflagration, d'un instantané de tremblement de terre" (p. 612). Aldo y trouve des indices qui confirment ses rêves. Le Farghestan n'est pas "le jeu d'une imagination enfiévrée" ou un "étais contre l'appel du vide", le désir et le rêve qui le soutient ont un nom et un support réels: "Il y avait une côte devant moi où pouvaient aborder les navires, une terre où d'autres hommes pouvaient imaginer et se souvenir" (p. 616).

Mais le moment culminant de la révélation va se produire lors de la visite faite à l'île de Vezzano en compagnie de Vanessa. L'île est un poncif de la littérature utopique; lieu de séjour paradisiaque par excellence, elle résume paradigmatiquement –comme un oxymoron– le mariage des contraires: terre/mer. Lieu d'exaltation et d'épanchement du désir. L'aventure amoureuse de Vanessa et d'Aldo n'est qu'un gage et/ou un leurre du triomphe sur le temps et sur la mort, un gage et/ou un leurre du sentiment de plénitude. La traversée même jusqu'à l'île dans un petit bateau –île flottante– annonce déjà la teneur de la promesse: "Le souvenir que je garde de cette traversée est celui de ces jours de plénitude où la flamme chaude de joie qui brûle en nous dévore et résume en elle paisiblement toutes choses, semble s'allumer, comme au foyer d'une immense lentille, à la seule transparence du ciel et de la mer" (p. 679). L'amour qui est l'échange de deux fantaisies et l'étreinte amoureuse qui est un colmatage du passage du temps nous font oublier la mort: "Nous dûmes passer de longues heures dans ce puits d'oubli et de sommeil" (p. 682). L'île est aussi le refuge idéal, l'abri et le paradis perdu –voir littérature des robinsonnades–, c'est pourquoi Vanessa s'écrie: "Il faut au moins que nous explorions notre royaume. Pense, Aldo, nous sommes tout seuls sur une île. Et tu veux déjà t'en aller" (p. 684).

Vanessa en tant qu'initiatrice traîne Aldo vers le sommet de l'île. Dans une phrase on ne peut plus concise le narrateur dit: "Et, tout à coup, je vis". C'est le Tängri, le volcan. Le feu de la passion annonçait le feu caché du volcan. A une

19. Cf. *Critique du jugement*. Vrin, 1942. p. 74 et ss.

première révélation de "l'autre" –Vanessa– succède une seconde qui la complète et la comble, la révélation d'une autre terre. Comme le sein soulevé de Vanessa était le présage d'une profonde guérison (p. 683), le volcan –le sein du Farghestan– est le présage d'une future connaissance et d'une future mission.

Les rites initiatiques de purification sont terminés: "Il me semblait que sur cette journée de douce et caressante chaleur avait passé comme un vent descendu des champs de neige, si lustral et si sauvage que jamais nos poumons qu'il avait mordus n'en pourraient épuiser la pureté mortelle [.....] Je marchais la tête renversée vers le ciel plein d'étoiles" (p. 686).

La transgression

"Il n'y a jamais eu de fruit défendu. La tentation seule est divine" s'écrie Breton dans *L'amour fou*²⁰.

"Il n'arrive rien aux gens raisonnables" (p. 593) avait dit Marino. Des personnages de haute tension comme Vanessa et Aldo sont plus enclins au désir qu'à la raison. Chez eux le "mirage du Sud" ne passera pas.

Grâce à la descente aux abîmes du protagoniste et au rôle joué par Vanessa, tout est mûr pour la transgression libératrice et pour l'action prométhéenne: "Le Farghestan avait dressé devant moi des brisants de rêve, l'*au-delà* fabuleux d'une mer interdite [.....] La dernière tentation, la tentation sans remède, prenait corps dans ce fantôme saisissable, dans cette proie endormie sous les doigts déjà ouverts" (p. 729).

Une fois la décision prise de franchir la frontière interdite, Aldo prend conscience du fait que son destin individuel coïncide avec le destin collectif de son peuple (Cf. pp. 729–730). Gracq reprend une image surréaliste, celle du *condensateur* pour exprimer cette idée: "à chaque instant un condensateur peut intervenir à travers lequel des millions de désirs épars et inavoués s'objectivent monstrueusement en volonté" (p. 730). Tout ce contexte est vraiment truffé de termes très chers aux surréalistes: "communication privilégiée", "instance suprême de la vie", "im-mense éclair" etc.

L'expérience de la transgression nous rappelle Nerval²¹: "Il me semblait que nous venions de pousser une de ces portes qu'on franchit en rêve. Le sentiment

20. Paris, Gallimard, 1937. p. 136.

21. Cf. *Aurélia*. Paris, Garnier-Flammarion, 1972. p. 131. L'idée de solidarité des destins individuel et collectif qui vient d'être évoquée nous rappelle aussi Nerval: "Nous vivons dans notre race, et notre race vit en nous" Ibid. p. 141.

suffocant d'une allégresse perdue depuis l'enfance s'emparait de moi" (p. 733), ce qui nous renvoie aussi directement au Premier Manifeste. Et quelques lignes plus loin: "[.....] il me semblait que maintenant tout entier j'étais remis —une liberté, une simplicité miraculeuse lavaient le monde; je voyais la nature naître pour la première fois". L'initiation a eu lieu. Il s'est produit une renaissance, une *renovatio* et une *palingénésie*. Gracq séjourne toujours du côté de l'utopie surréaliste: "Il me semblait que la promesse et la révélation m'étaient faites d'un autre pôle où les chemins confluent au lieu de diverger" (p. 736).

Quand on se situe du point de vue du désir collectif on se trouve dans les sables mouvants de l'utopie: "Un rendez-vous m'était donné dans ce désert aventureux pour chacune des voix *d'ailleurs* dont le timbre un jour avait fait le silence dans mon oreille et dont le murmure se mêlait en moi maintenant comme celui d'une foule massée derrière une porte" (p. 736).

Initiation et utopie. Re-naissance individuelle et re-naissance collective. Peut-être parce qu'aux racines de l'initiation et de l'utopie se trouve le désir et celui-ci est transcendant aux individus.

Joie donc éprouvée dans cette re-naissance et dans cette expérience du *No-vum*: "pétilllement" qui monte "à la tête comme celui du vin", "glissement dans un monde chargé d'ivresse et de tremblement", et un esprit qui devient "poreux" à "d'indéchiffrables coïncidences" (pp. 735 et 741).

Et dans le Farghestan, le Tängri, le volcan mystérieusement ranimé, fascinant comme "une montagne aimantée" (p. 744). Le dernier voile du désir peut-être? Un désir n'est vrai si ce n'est qu'un désir d'absolu: union amoureuse, union mystique, union mythique: "Etre plus près. Ne pas rester séparé. Me consommer à cette lumière. Toucher" (p. 740). C'est le sentiment débordant de la possibilité miraculeuse. C'est le défi du destin. C'est la minute qui précède l'étreinte: "une minute, une minute encore où tiennent des siècles, voir et toucher sa faim [.....] se fondre dans cette approche éblouissante, se brûler à cette lumière sortie de la mer" (p. 745).

Trois coups de canon vont suffir pour nous rappeler que le désir d'absolu est voué à l'échec ou, au moins, à devenir désir du relatif, pour nous rappeler qu'il vaut mieux que toute utopie soit condamnée...avant qu'il soit trop tard. Le désir et l'utopie doivent toujours rester ce qu'ils sont: désir et utopie. Cela seul aura valu la peine: "Le monde, Aldo, attend de certains êtres et à de certaines heures que sa jeunesse lui soit rendue" (p. 829) reconnaît le vieux Danielo, et un peu plus loin: "Le monde, Aldo, fleurit par ceux qui cèdent à la tentation", c'est ni plus ni moins que l'hommage rendu par la raison (d'état) à l'imagination, au rêve, au besoin utopique.

La tentative n'a pas été inutile, tout un peuple marche à l'unison de l'utopie parce que "tout vaux mieux que d'être ligoté à un cadavre, tout soudain est préférable à se coller à cette chose condamnée qui sent la mort" (p. 769). C'est l'heure du possible: "Une espèce d'accélération s'emparait de la ville; une envie, une admiration s'attachait maintenant à tout ce qui semblait marcher en avant, à tout ce qui semblait avancer plus vite" (p. 814). C'est l'heure du Novum: Tout à Orsenna a "miraculeusement rajeuni".

Malgré le fait qu'Aldo, au dernier moment, semble pris dans l'engrenage de l'inévitable, de la guerre, on peut espérer –l'espérance est en définitive le moteur du roman de Gracq– que ceux d'en face fassent un pari pour la vie et non pas pour la mort. Ce n'est pas en vain que l'emblème de la Chancellerie de Rhages porte "un serpent entrelacé à la chimère" (p.752), et le serpent, on le sait, est un vieil éveilleur de désirs. Sinon Aldo aura été récupéré par les hautes instances de la raison au prix de ses rêves.

II. *Les personnages*

Que le don absolu d'un être à un autre,
qui ne peut exister sans réciprocité,
soit aux yeux de tous la seule passerelle naturelle
et surnaturelle jetée sur la vie.

A. Breton, *L'amour fou*²².

L'autre point qui a attiré notre attention en lisant *Le Rivage des Syrtes* est une certaine spécificité dans le traitement des personnages créés par J. Gracq.

Les personnages de Gracq font corps avec leur milieu naturel ou artificiel. L'expression "plante humaine" s'adapte bel et bien à chacun des personnages du roman. Personnages enracinés dans le paysage naturel ou urbain d'où ils puisent la sève qui les irrigue²³: Phénomène d'osmose, d'interpénétration, d'interaction et d'influence réciproques.

Généralement dans un roman on crée les personnages et on les campe dans un décor qu'on fabrique et qu'on agence pour l'occasion. Chez Gracq, par contre, on a l'impression que «in principio» c'était le paysage, le désert, la mer, la forêt, le sable etc. et que tout naturellement ils accouchent d'un personnage. Autrement dit,

22. Op. cit. p. 120.

23. Cf. "Les yeux bien ouverts", in *Préférences. Oeuvres Complètes*. p. 845.

l'écrivain travaille avec soin la terre pour que les personnages y poussent et se développent.

On a même envie de croire que le paysage, les villes (Orsenna, Maremma, Sagra etc.), les bâtisses (l'Amirauté, le palais Aldobradi, le palais du Conseil de Surveillance etc.) ont une personnalité plus précise et plus puissante que les personnages eux-mêmes.

Personnages, ceux de J. Gracq, qui acquièrent leur entité non pas à cause de leurs actions –il se passe bien peu de choses dans le roman– mais plutôt à cause de leur perméabilité avec le milieu. Un peu comme si les authentiques actants étaient les circonstants.

Nous allons donner un bref aperçu de quelques personnages du roman pour fonder nos assertions. Il est à remarquer d'abord que l'instinct d'adaptation de la "plante humaine" fait que par la force des choses les soldats deviennent laboureurs et bergers –nous croyons cela plus en accord avec la sensibilité de Gracq que tout ce qui a été dit, très pertinemment d'ailleurs, à propos des théories de l'évolution cyclique des civilisations de O. Spengler qui semblent avoir influencé la vision de l'histoire de notre auteur.

Le milieu extérieur moule, pour ainsi dire, l'intérieur des êtres: Danielo est muré vivant dans son vieux palais de la Surveillance. La fonction –comme dirait Lamarck– crée l'organe. L'absence de fonction facilite donc l'absence d'organe. "Autour d'un corps vivant, il y a la peau qui est tact et respiration; mais quand un Etat a connu trop de siècles, la peau épaissie devient un mur, une *grande muraille*" (p.836) dit Danielo à propos d'Orsenna, et il le dit à l'insu de lui-même. C'est pourquoi il devient insensible à une autre issue qui ne soit pas celle de la guerre. Il parlera le langage de la mort. Un autre vieux, Carlo, par contre, parlera même dans sa mort et par sa mort le langage de la vie. Lui aussi il fait corps avec son milieu; en contact direct avec la nature, entre le désert et la mer. Il dit à Aldo: "N'écoute pas trop Marino [...] Marino est un homme qui n'a jamais su dire oui" (p. 722). Partisan des changements il sent arriver l'heure de sa mort: "C'est maintenant et c'est trop tôt". Le narrateur nous le montre, dans une brève description, comme une chose confondue avec les choses: "Tout tassé sur lui-même [...] L'image même de l'extrême vieillesse – un souffle léger et patient qui rougeoyait distraitement sur ce grand corps inerte, comme une braise oubliée sur les cendres d'un feu de forge" (p. 719).

Un autre personnage sorti vraiment des flammes du désert c'est l'officier du sermon de Noël: "Il portait la robe blanche des couvents du Sud et quelque chose en lui [...] parlait de ces redoutables visionnaires, pareils à des charbons à demi

mangés par la flamme des mirages et le feu des sables” (p. 708). Les personnages du roman de Gracq jaillissent de la terre, comme les arbres.

Un autre personnage très important dans le roman c'est le capitaine Marino. Transplanté lui aussi, comme Aldo, d'un milieu dans un autre. Ils vont s'adapter à la terre des Syrtes d'une manière assez différente. “Est-il possible que vous ayez vécu ici des années, sachant qu'il y avaitcela en face –comme si de rien n'était” (p. 790), lui reproche Aldo. “Je n'ai pas de goût aux choses lointaines et douteuses” lui répond Marino. Cela n'a pas empêché que Marino ait pu y fixer profondément ses racines –mais comme une plante sans fleurs et sans fruits, un peu à la façon des cactus: “Dans sa longue capote jaunie d'uniforme aux plis raides, il paraissait faire corps avec le sol comme un bloc terreux [...] Jamais je n'avais senti que ce coin de terre s'achevait et s'accomplissait en lui avec une sorte de génie tâtonnant d'aveugle, qu'il lui appartenait non plus même comme un serf à sa glèbe, mais, plus purement et plus intimement, comme un élément du paysage. Il était plus vivant au milieu de ce cimetière morne qu'aucun des jeunes hommes qui se trouvaient réunis là, vivant d'une espèce d'immortalité végétative et hivernale, comme s'il eût drainé vers lui seul les dernières sèves de ce sol exténué, rusé comme lui avec les saisons et avec le temps, avec la sécheresse et la grêle, fait corps avec lui comme ces ilves aux tiges couleur de grève qui s'agrippent au sable croulant” (p. 784).

Aldo, par contre, ressemble plutôt à une plante phototropique. Il est fasciné par la lumière aveuglante et les mirages du Sud, par l'Orient –étymologiquement: oriens, de oriri «surgir, se lever»–, par le volcan.

Il y a aussi des plantes sensibles, des plantes douées d'une étrange animalité. C'est le cas de Vanessa. Aldo la surprend dans une pose ainsi décrite: “Dans son innocence ambiguë et son application maniaque d'écolière, on eût dit que cette bouche abandonnée [...] vivait avec une intensité de fleur carnassière dans le geste aveugle de happer et de retenir” (p. 676). Vanessa est, comme Aldo, sensibilisée à ce manque d'être et d'entrain qui caractérise son peuple: “Je hais Orsenna. Tu le sais. Sa complaisance, sa sagesse, son confort, son sommeil” (p. 641) avoue-t-elle à Aldo. Vanessa est aussi un personnage féminin catalyseur. Comme un aimant elle attire vers elle tous les autres personnages: Aldo, Marino, le tout Maremma se réunit dans son palais. Elle entretient des relations amicales et secrètes avec le Farghestan.

Elle galvanise le désir d'Aldo et joue le rôle d'inducteur –au sens électromagnétique et au sens psychologique du terme.

Vestale du rêve et porte de la révélation.

L'amour, le hasard et le rêve s'entrecroisent au carrefour de ces deux personnages –Aldo et Vanessa Aldo brandi– qui s'attirent.

Vanessa est une femme à tonalité éminemment surréaliste: femme enfant, gardienne du secret, médiatrice, inspiratrice, intercesseur, lumière, feu, fée..... Vanessa, comme Nadja, est médiatrice entre Aldo et les choses qu'elle rapproche de lui. Elle est aussi une fée expérimentée dans l'agencement et la jouissance des prodiges naturels, sensibles, immédiats: "Je la sentais auprès de moi comme le lit plus profond que pressentent les eaux sauvages, comme au front le vent emportant de ces côtes qu'on dévale les yeux fermés, dans une remise pesante de tout son être, à *tombeau ouvert*. Je me remettai à elle au milieu de ces solitudes comme à une route dont on pressent qu'elle conduit vers la mer" (p. 623). Vanessa est la preuve tangible du possible, le signe de la promesse et la promesse elle-même: "Elle était la floraison germée à la fin de cette pourriture et de cette fermentation stagnante" (p. 701).

Sphinx et oracle, Vanessa, symbole équivoque de vie et de mort, joue un rôle décisif dans l'avènement du Novum: "C'est pourquoi je suis allé te voir dans la salle des cartes et pourquoi je t'ai conduit à Vezzano; et ce qu'il t'est donné à présent de faire, toi aussi tu le sais maintenant" (p. 701). Aldo comprend à la fin le sens de Vanessa dans toute cette histoire: "Je comprenais pourquoi maintenant Vanessa m'avait été donnée comme un guide, et pourquoi, une fois entré dans son ombre, la partie claire de mon esprit m'avait été de si peu de prix: elle était du sexe qui pèse de tout son poids sur les portes d'angoisse, du sexe mystérieusement docile et consentant d'avance à ce qui s'annonce au-delà de la catastrophe et de la nuit" (p. 807).

Vanessa est aussi intimement unie à son milieu: "Je ne devais me rendre compte que bien plus tard de ce privilège qu'elle avait de se rendre immédiatement inséparable d'un paysage ou d'un objet que sa seule présence semblait ouvrir d'elle-même à la délivrance attendue d'une aspiration intime, réduisait et exaltait en même temps au rôle significatif d'*attribut*" (p. 595). Un peu plus loin l'Observateur insiste sur le "pouvoir de *happement* redoutable de sa main ensorcellée" pour conclure: "Les choses, à Vanessa, étaient perméables".

C'est Vanessa qui, à la fin du chapitre intitulé "L'Envoyé", traduit le véritable sens des rôles joués par les personnages: "«Ceux-là [les gens de Maremma] m'absolvent: ils n'ont plus, ils n'ont jamais eu besoin de moi. Quelque chose est venue, voilà ce qui est –qu'ai-je à y faire? Quand un coup de vent par hasard a poussé le pollen sur une fleur, il y a dans le fruit qui grossit quelque chose qui se moque du coup de vent. [...] Ceux-là n'ont jamais eu besoin de moi, et moi je n'ai jamais eu

besoin de toi, Aldo, et c'est bien ainsi, reprit-elle avec une espèce de sécurité profonde. Quand une chose est vraiment mise au monde, ce n'est pas comme une chose qui "arrive"; tout d'un coup il n'y a plus d'autre oeil que le sien pour y voir, et il n'est plus question qu'il pût ne pas être: tout est bien» (p. 779).

En manière de conclusion

Voilà comment le désir peut très bien ensemençer l'histoire: L'action est devenue la soeur du rêve: Revendication de l'utopie: Que tout se passe autrement et que ce soit pour le mieux. Voilà comment les destins individuels et collectifs s'entremêlent. Voilà comment J. Gracq fête le mariage de l'homme et du monde. Il était temps de repenser à "ce mariage d'inclination autant et plus que de nécessité, mariage tout de même confiant, indissoluble qui se scelle chaque jour et à chaque minute entre l'homme et le monde qui le porte, et qui fonde ce que j'ai appelé pour ma part la *plante humaine*"²⁴ assure Gracq.

Malgré les apparences le roman de Gracq est foncièrement optimiste, parce qu'il est enraciné dans le désir: "Le désir, seul ressort du monde" dit encore A. Breton²⁵.

L'initiation a supposé un *voyage aux enfers* pour que *l'homme nouveau* soit possible. L'utopie suppose la *mort rédemptrice* d'Orsenna pour qu'elle soit *entièrement renouvelée*. Initiation et Utopie constituent deux étranges alchimies de mort pour qu'il y ait possibilité de vie et de régénération.

24. "Pourquoi la littérature respire mal". Oeuvres Complètes p. 879.

25. *L'amour fou*. Paris, Gallimard, 1937, p. 129.