

UNIVERSITÉ DE LAUSANNE
FACULTÉ DES LETTRES

Maîtrise universitaire ès lettres
en français moderne

« Poètes de l'histoire »
Lecture hégélienne du *Rivage des Syrtes* de Julien Gracq

par
Gaëtan de Camaret

Sous la direction de Christophe Imperiali.

Session d'août 2012

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tout d'abord mon directeur, Christophe Imperiali, pour ses indications précieuses et ses conseils avisés. Sans ses encouragements préliminaires, ce travail n'eût certainement pas osé l'interdisciplinarité de la philosophie et de la littérature.

Je remercie également Paul Becquelin, pour son amitié durable et appréciée. Plus d'une fois, nos conversations m'auront aidé à opérer des choix judicieux.

Je remercie enfin Viviane Lamon, pour la relecture qu'elle a bien voulu faire du présent mémoire.

L'acquiescement à l'impermanence
et à l'anéantissement, le « oui » à la
contradiction et à la guerre, le
devenir, impliquant le refus de la
notion même « d'être ».

NIETZSCHE

SOMMAIRE

Sommaire	5
Introduction	6
Une lecture hégélienne ? La critique prend position.	12
Un modèle historique pour trame de fond ?	17
Au-delà du récit : prolepses et prophéties	25
Quelques points de contact entre Le Rivage des Syrtes et l'hégélianisme	32
De la poésie d'un personnage romanesque	49
Poètes de l'histoire.	54
Bibliographie	57

I

INTRODUCTION

Les œuvres romanesques de Julien Gracq laissent à leur lecteur une impression rêveuse ; la force d'envoûtement de ces romans a été reconnue dès la parution du *Château d'Argol*, autant par la sensibilité du profane que par la critique littéraire. A mi-chemin entre ces deux publics, citons *Le Petit Bleu*, un hebdomadaire breton : « M. Julien Gracq a su réaliser quelque chose d'hallucinant dont il faut bien subir l'emprise. »¹ Remarque qui resurgit quasiment à l'identique à la parution de chaque nouvel ouvrage de fiction jusqu'à *Un balcon en forêt*. Or, ce « quelque chose d'hallucinant », par son indétermination, n'a pas manqué d'attirer la curiosité des universitaires ; depuis plus d'un demi-siècle des études tentent régulièrement de décrypter cette œuvre « magique ».²

TROIS CAUSES D'UN POUVOIR ÉVOCATEUR

Le pouvoir évocateur des romans de Julien Gracq se rattache pour une part non négligeable à des questions de style. En 1947 déjà, Maurice Blanchot relevait que l'emploi massif d'adjectifs faisait que

« je sens beaucoup mieux et beaucoup plus, mais je vois moins bien ; l'imagination est prise par des impressions matérielles dont elle subit passivement la masse ».³

Il montre que de l'indistinction ainsi créée peut naître la magie, dans laquelle

« les choses cherchent à exister à la manière de la conscience, et la conscience se rapproche de l'existence des choses. [...] les rochers, la chambre, l'étang semblent receler une intention et cacher une disponibilité énigmatique. »⁴

Il apparaît avec cet exemple que des considérations sur le style conduisent très rapidement à une réflexion sur le pouvoir évocateur du texte. Mais pour cerner la fascination exercée sur le lecteur par l'écriture gracquienne, il faudrait également

¹ *Le Petit Bleu* du 22-23 janvier 1939, cité par B. BOIE, notice de J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes* in *Œuvres complètes* tome I, Paris, Gallimard, 2006, p. 1143.

² M. BLANCHOT, « Grève désolée, obscur malaise », in *Qui vive ? autour de Julien Gracq*, Mayenne, José Corti, 1989, p. 38.

³ *Ibid.*, p. 36.

⁴ *Ibid.*, p. 37.

parler de la littérature « élective » dans laquelle s'inscrivent ces ouvrages ; les *happy few* qui accèdent à son univers romanesque ont le sentiment d'appartenir, en privilégiés, à quelque société secrète. Cela contribue à l'apparition d'une « aura » autour du récit ; comme si d'être admis à la Table Ronde⁵ leur promettait – leur offrait déjà ! – les aventures merveilleuses de la quête.

En outre, ce « quelque chose d'hallucinant » provient aussi de la faculté qu'ont les récits gracquiens d'entrer « en résonance » avec une culture littéraire variée. Ce contact ne se réduit pas à la stricte intertextualité ; il relève plutôt de l'influence. Plus difficile à cerner, celle-ci n'en est pas moins distinctement perçue par les lecteurs cultivés. La critique littéraire met le phénomène efficacement en évidence : en effet, au moment de se prononcer sur un ouvrage de Gracq, immanquablement, elle relève plusieurs influences. Par exemple, Bernhild Boie remarque à propos du *Rivage des Syrtes* que

« la liste des auteurs (et des œuvres) auxquels on le rattache est longue et singulièrement disparate. Elle va des plus grands – Dante, Shakespeare – aux moins glorieux – Elmir Bourges – en passant par De Foe, Stendhal, Flaubert, Villiers de l'Isle-Adam, Jules Verne, Barrès, d'Annunzio, Proust, Claudel et beaucoup d'autres. »⁶

L'évocation de tant d'auteurs n'est pas due seulement à la tentative, de la part d'une critique qui serait insatisfaite de rattacher Gracq au surréalisme, d'inscrire son œuvre dans une tradition. Le caractère « singulièrement disparate » de la liste en est la preuve. Nous considérons que c'est là, plutôt, un effet de la puissance d'évocation de ses romans : ils sont ouverts sur la littérature. En témoigne aussi le titre de son ouvrage de critique libre : *En lisant, en écrivant*, qui met en évidence, par la juxtaposition, le lien étroit qui unit pour lui ces deux activités. Devant la diversité de sa bibliothèque, nous pouvons envisager que la résonance de ses romans dépasse la littérature et qu'elle trouve des échos dans d'autres domaines : l'histoire, bien sûr, qu'enseignait Louis Poirier, ou la philosophie. Cette dernière peut, selon la conjecture qui est à l'origine de ce travail, offrir une clé de lecture à certains de ses romans.

RÉSONANCES PHILOSOPHIQUES

En nous proposant d'étudier une influence spécifiquement philosophique dans *Le Rivage des Syrtes*, où l'histoire est prépondérante (le devenir d'Orsenna étant lié au destin d'Aldo), nous espérons répondre à la difficulté suivante : comment Julien Gracq peut-il opérer l'association par nature contradictoire entre l'histoire, science

⁵ Par « Table Ronde » nous ne désignons aucun groupe constitué – surréaliste ou autre – mais une communauté esthétique abstraite.

⁶ B. BOIE, notice de J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes in Œuvres complètes* tome I, Paris, Gallimard, 2006, p. 1355.

des faits, et la poésie qui imprègne son œuvre romanesque ? Notre hypothèse est de considérer *Le Rivage des Syrtes* comme une tentative de poétiser l'histoire, mouvement qui passe par l'adoption d'une philosophie historique elle-même originale. Nous sommes conscient que la philosophie, dans une étude littéraire, porte le risque d'une lecture « positivante »⁷. Toutefois, certaines philosophies condensent une énorme puissance « d'imagination » ; elles sont, au même titre que certains grands récits, révélatrices d'une vision du monde originale. En tant que telles, elles sont susceptibles de faire le pont entre l'histoire et la poésie ; une pensée philosophique, d'autant plus énigmatique qu'elle est restituée partiellement, confère au roman un élément de sa magie, et partant de sa poésie. En 1982, Anne-Marie Amiot convoquait la philosophie d'Oswald Spengler dans un article intitulé « Un modèle historique dans *Le Rivage des Syrtes* : le déclin de l'Occident d'Oswald Spengler »⁸. De même en 2006, Léopoldine Duparc⁹ reconnaît dans les trois premiers romans gracquiens des éléments de la philosophie de Friedrich Nietzsche et de Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Nous souhaitons aujourd'hui poursuivre le parallèle avec la pensée de Hegel et tout particulièrement avec sa philosophie de l'histoire, assez largement connue par l'ouvrage introductif intitulé *La raison dans l'histoire*. Selon notre hypothèse en effet, la conception hégélienne de l'histoire, intervenant dans le jeu des perspectives, contribuerait à poétiser l'événement historique ; en s'offrant à Aldo comme l'alternative qui changera son regard sur les choses, elle en fait un poète surréaliste : il détourne l'événement de sa compréhension habituelle, comme Breton s'efforçait de changer notre regard sur les mots, pour leur rendre « la richesse inconnue de leur multiple signification. »¹⁰

L'influence de Hegel sur *Le Rivage* dépasse la seule question de la perspective historique. Elle intervient aussi dans la représentation de l'action, du désir ou de la nature par exemple. Pour mettre en lumière ces points de contact, nous appréhenderons le système hégélien avec « toutes les séductions intellectuelles dont il est riche »¹¹ plutôt que de nous concentrer sur son caractère proprement philosophique. Ce ne sera pas pour nous le prétexte d'une hasardeuse exploration des sources du roman ; nous nous en tiendrons strictement au texte pour montrer qu'une certaine culture philosophique est susceptible d'élargir çà et là les perspectives

7 M. LAFFITTE, « Indétermination et événement dans *Le Rivage des Syrtes* de Julien Gracq », in *Revue romane* n°20 (2), 1985, p. 261.

8 A.-M. AMIOT, « Un modèle historique dans *Le Rivage des Syrtes* : Le Déclin de l'Occident d'Oswald Spengler », *Trente quatre / Quarante quatre, Cahiers de Recherche de STD Paris*, n°9, 1982, p. 39-65.

9 Voir L. DUPARC, *Transmutations de la philosophie dans l'univers imaginaire de Julien Gracq*, Paris, lettres modernes minard, 2006.

10 S. GROSSMAN, *Julien Gracq et le surréalisme*, Paris, José Corti, 1980, p. 62.

11 J. GRACQ, *André Breton, quelques aspects de l'écrivain* in *Œuvres complètes* tome I, Paris, Gallimard, 2006, p. 437.

ouvertes par l'écriture. Nous aurons l'occasion de montrer que cette « ouverture » à quoi la philosophie prendrait part, caractérise la poésie gracquienne.

Dans son essai intitulé *L'Enchanteur réticent*, Michel Murat écrit que Gracq détourne les modèles historiques dont il s'inspire (Barrès, Spengler, Michelet, Lot sont mentionnés) « vers des fins essentiellement poétiques ».¹² Nous partageons pleinement son avis, tout en souhaitant l'explicitier. Ayant pour projet de défendre une lecture hégélienne – lecture qui serait non-restrictive, et que nous envisageons comme additive dans la mesure où elle s'ajouterait à d'autres lectures possibles sans les exclure – nous n'avons pas l'intention de démontrer autre chose que l'un des moyens par lesquels Gracq atteint à la poésie qu'on lui reconnaît, et dont nous avons l'espoir de recenser certains traits. Ainsi, la question centrale de notre travail se dessine nettement : peut-on envisager que la poétisation de l'histoire s'opère, dans *Le Rivage des Syrtes*, par l'assimilation d'une philosophie de l'histoire ? L'impact d'une telle philosophie, en termes de puissance imaginative et d'originalité, est-il repérable ? Existe-t-il des manifestations textuelles de la philosophie hégélienne dans ce roman ? Quel éclairage une lecture philosophique peut-elle apporter à l'art romanesque comme à la poésie de Julien Gracq ? Autant de questions que suscite notre lecture du *Rivage des Syrtes*, auxquelles nous tenterons de répondre.

« OUVREZ-VOUS HEGEL ? »

Avant d'examiner l'articulation de la philosophie, de l'histoire et de la poésie dans le roman, et bien que nous fondions notre travail sur des manifestations textuelles de la pensée de Hegel, il convient de vérifier dans les rapports avoués de Julien Gracq avec l'hégélianisme si notre hypothèse est plausible.

Tout d'abord, dans la revue surréaliste *Médium* de 1953, il participe avec d'autres écrivains au jeu proposé par André Breton et intitulé : « Ouvrez-vous... ? » Chaque participant y explique brièvement son rapport à un auteur donné. Or à la question : « Ouvrez-vous Hegel ? », alors que Breton répond : « oui, par fascination », Gracq écrit : « non, je suivrais trop mal ».¹³ Réponse décevante, certes, mais qui n'est pas catégorique. Elle nous assure même que Gracq n'a pas une méconnaissance complète de l'idéalisme allemand ; car à bien la considérer, sa réponse est ambivalente : sous le scrupule d'un manque de rigueur scientifique, il est permis de voir l'affirmation d'une liberté prise vis-à-vis de la pensée hégélienne. Or cette liberté pourrait abriter la poésie. Cette idée revient avec plus de netteté lorsque Gracq parle de l'influence de Hegel sur André Breton :

12 M. MURAT, *L'Enchanteur réticent : Essai*, Paris, Belfond, 1991, p. 28.

13 Revue *Médium : communication surréaliste*, n°1, nov. 1953, p. 12.

« je ne m'avancerai ici qu'avec précaution sur un terrain où l'on pourrait trop aisément me convaincre d'hérésie,... »¹⁴

Le mot d'« hérésie » laisse envisager une assimilation (libre sans doute, mais effective) de la pensée hégélienne ; il marque surtout une divergence forte, à quoi se reconnaît la véritable appropriation. En témoigne la reformulation significative que nous retrouvons dans *André Breton, quelques aspects de l'écrivain* :

« une époque qui dans son ensemble se contente toujours approximativement d'être – c'est-à-dire, selon Hegel, de mériter de périr. »¹⁵

Des éléments d'hégélianisme sont manifestement mêlés à l'essence de la poésie gracquienne. De plus, cette fin de phrase, mise en valeur par sa position en toute fin de la première partie, rend parfaitement explicite le lien entre l'intrigue du *Rivage des Syrtes* (Orsenna se contente elle aussi « approximativement d'être ») et Hegel.

Le philosophe allemand apparaît aussi dans un ouvrage de fiction : *Au château d'Argol*. Là, dès la première publication de Gracq, non seulement le nom de Hegel est cité, mais certains éléments de son système sont également employés comme éléments de l'intrigue. Catherine Clément, Jean-François Marquet et plus récemment Jérôme Cabot et Léopoldine Duparc ont commenté l'hégélianisme du *château d'Argol*. Albert, le héros de ce roman, « s'était pris d'une curiosité passionnée pour le prince des génies de la philosophie, Hegel ».¹⁶ Albert lit en particulier la « logique » dont nous savons grâce à Bernhild Boie qu'elle a été lue en anglais par Julien Gracq.¹⁷

Ainsi notre très bref parcours des rapports que Gracq admet avoir eu avec Hegel nous laisse le champ libre : nous sommes assurés que celui-ci connaissait la petite logique (première partie de *l'Encyclopédie des sciences philosophiques*). De plus, il avait fait lui-même le rapprochement entre la philosophie hégélienne de l'histoire et le thème, central dans son œuvre en général et dans *Le Rivage* en particulier, d'une certaine inertie de l'être. Il n'est sans doute pas sans importance de signaler que la stagnation est plus qu'un motif poétique pour Gracq et qu'il imprègne sa vision du monde. Dans *En lisant, en écrivant* Gracq affirme avec amertume qu'« il n'y a plus d'avenir ; [...] plus rien que le progressif assoupissement. »¹⁸ Toujours hors des œuvres de fiction, il parle plus tard dans *Lettrines 2* d'une « génération de la stagnation pure. »¹⁹ Il répète une dernière fois sa conviction à Jean-Louis Tissier : « la

14 J. GRACQ, *André Breton, quelques aspects de l'écrivain in Œuvres complètes* tome I, Paris, Gallimard, 2006, p. 438.

15 Ibid., p. 421.

16 J. GRACQ, *Au château d'Argol in Œuvres complètes* tome I, Paris, Gallimard, 2006, p. 9.

17 voir B. BOIE, note I, p.21 de J. GRACQ, *Au château d'Argol in Œuvres complètes* tome I, Paris, Gallimard, 2006, p. 1151.

18 J. GRACQ, *En lisant en écrivant in Œuvres complètes* tome II, Paris, Gallimard, 1995, p. 762.

19 J. GRACQ, *Lettrines 2, in Œuvres complètes* tome II, Paris, Gallimard, 1995, p. 347.

France a connu une époque de stagnation incroyable. »²⁰ S'il n'est pas anodin que ce constat historique déborde l'imaginaire gracquien pour s'ancrer dans un vécu, c'est avant tout parce qu'il y puise la nécessité qu'une réponse lui soit faite.

LE CORPUS

Pour rechercher des éléments du système hégélien dans les récits de Julien Gracq, nous nous baserons sur *Le Rivage des Syrtes*. Il existe peu de commentaires sur l'hégélianisme de ce roman qui est pourtant très prometteur à cet égard, notamment lorsque ses personnages se livrent à des considérations sur l'histoire. Quant au *Château d'Argol*, sans doute le roman gracquien le plus riche en « résonances » hégéliennes, il a déjà été étudié de près par la critique littéraire. Côté philosophie, nous nous servirons principalement de *La Raison dans l'histoire* de Hegel. *L'Esthétique*, *La Philosophie du droit* et *La Phénoménologie de l'esprit* seront cités à l'appui. Ponctuellement, selon les besoins de l'explication, nous convoquerons d'autres ouvrages de Julien Gracq, qu'ils soient fictionnels ou critiques.

Pour tenter de définir l'hégélianisme hérétique de Gracq, nous parcourrons tout d'abord la littérature critique afin de dresser un bilan des rapprochements qui ont été tentés jusqu'à ce jour entre Hegel et Julien Gracq. Puis, dans une approche progressive de la résonance hégélienne, nous réfléchirons brièvement sur le modèle historique qui sert de trame de fond au roman. Avant de resserrer le cercle de notre investigation sur quelques points de contact entre le roman et l'hégélianisme, nous serons attentifs à ce que nous nommons « l'au-delà du récit », c'est-à-dire ces moments où les anticipations du narrateur ne peuvent élargir la perspective historique sans en dévoiler une partie des enjeux philosophiques. Nous compléterons l'important travail effectué par Léopoldine Duparc en passant en revue différents thèmes communs à Hegel et à Gracq ; leur détournement poétique nous amènera finalement à nous centrer sur la poésie d'Aldo, dont nous montrerons la proximité avec le surréalisme.

En définitive, par la lecture que nous donnerons du *Rivage des Syrtes*, nous souhaitons faire émerger les multiples figures du « poète de l'histoire ». Au niveau du récit, Aldo et ses adjuvants, Hegel dans la résonance et Gracq enfin, dans l'écriture ; tous trois tenant leur rôle dans le glissement qui fait passer le lecteur du *Rivage des Syrtes*, du sentiment tragique au « sentiment poétique de l'histoire ».

20 J. GRACQ, *Entretien avec Jean-Louis Tissier*, in *Œuvres complètes*, tome II, Paris, Gallimard, 1995, p. 1197.

II

UNE LECTURE HÉGÉLIENNE ? LA CRITIQUE PREND POSITION.

L'idée d'une influence hégélienne dans l'œuvre romanesque de Julien Gracq a ses partisans comme ses détracteurs. C'est pourquoi nous proposons, sans prétendre être exhaustif ni impartial, un rapide parcours des positions ayant été adoptées à ce sujet par la critique.

« NON, JE SUIVRAIS TROP MAL »

Maryse Laffitte, dans son article de 1985 intitulé : « Indétermination et événement dans *Le Rivage des Syrtes* de Julien Gracq » s'attaque à toute lecture faisant de la destruction d'Orsenna une étape de sa régénération. Ce faisant, elle réfute à la racine l'idée que la conception hégélienne de l'histoire puisse servir de modèle historique au *Rivage*. Elle cite la prolepse dans laquelle le narrateur évoque sa « patrie détruite » pour prouver que

« l'histoire d'Orsenna prend fin avec sa destruction et rien ne renaît des cendres de la ville. Il s'agit par conséquent d'une histoire sans dépassement, et, par là, d'une histoire dénuée de sens. »²¹

Certes, Aldo ne fait pas le récit de la renaissance d'Orsenna, mais il en fait l'annonce. Laffitte considère l'hypothèse d'une régénération d'Orsenna par la mort comme une impossibilité catégorique. Il s'agit plutôt d'une rétention d'information. C'est en effet dans une prolepse *externe* qu'Aldo parle de sa patrie détruite, ce qui signifie que son déroulement est extérieur au champ temporel du récit : il y a des pages blanches entre les deux récits. Logiquement – puisqu'il rédige ses mémoires – Aldo les connaît mais ne les livre pas. Il y a donc une paralipse qui recouvre l'épisode de la destruction d'Orsenna (et de sa renaissance ?). Peu attentive à cette figure, Laffitte ne prend pas en considération les allusions qui ponctuent le texte et qui contredisent parfois littéralement l'affirmation suivante : « la mort n'entraîne dans *Le Rivage des Syrtes* ni sens, ni rédemption, ni régénération. »²² Il serait beaucoup plus juste et plus riche d'écrire que la mort *peut* entraîner le sens, la rédemption et la régénération, mais seulement dans un temps ménagé sciemment hors du récit. La paralipse assure la

21 M. LAFFITTE, art.cit., p. 263

22 Idem

multiplicité des possibles à une fin esthétique.²³ Confondre le non-raconté avec l'invraisemblable nous paraît être un amalgame dangereux dans l'esthétique post-surréaliste de Gracq. En sus de la prolepse externe, *Le Rivage* comprend différentes marques d'anticipation par lesquelles s'établit une tension vers l'avenir. Il est hautement significatif que la construction même du texte – chez un auteur qui définit son écriture comme un jaillissement, sans canevas – empêche la représentation de tableaux statiques au profit d'un univers sous tension, dynamique, en devenir. Refuser à Orsenna la possibilité du sens, de la rédemption et de la régénération revient à figer un roman plein d'élan au mépris de procédés narratologiques tangibles. Nous reviendrons plus en détail sur les anticipations au chapitre IV et tâcherons de montrer à quel point le roman de Gracq incite le lecteur à se projeter en aiguillonnant son imagination.

Pour en terminer avec l'article de Laffitte, nous devons encore montrer l'impasse où aboutit sa lecture. Après avoir admis que *Le Rivage* « ne dévoile aucun sens historique »²⁴, elle se heurte à la formule de Daniello selon qui la transgression d'Aldo baptise le monde :

« curieuse affirmation ! Cet acte qui « baptisait le monde », au dire de l'auteur d'une *histoire des origines*, va réduire sa patrie en cendres. C'est là, me semble-t-il, que *Le Rivage des Syrtes*, sous son apparente incohérence, atteint son plus haut degré de rigueur dans la distance ironique et même dans le sarcasme. »²⁵

Devant l'annonce évidente d'une régénération pour Orsenna, Laffitte est contrainte de convoquer, non sans avoir laissé transparaître son étonnement (« curieuse affirmation ») et son incertitude (« me semble-t-il »), l'explication saugrenue de l'ironie et du sarcasme. Pourquoi lire dans ce discours un sarcasme qui n'apparaîtrait à nul autre moment du récit ? L'ironie perçue par Aldo ne concerne que sa propre naïveté et sa trop courte vue : « n'as-tu pas vu, reprit-il avec une ironie rêveuse, comme tout ici a miraculeusement rajeuni ? »²⁶ Par cette question, Daniello amène Aldo à assumer sa vision du monde, mais le vieil historien ne tourne à aucun moment ses propres explications en dérision. De plus, il ressent à plusieurs reprises le besoin de se justifier²⁷ ; cela donne à son discours bien plus le ton de la confiance difficile que celui du sarcasme.

Cette pirouette de Laffitte rend sensible la nécessité d'une autre explication que la philosophie de l'histoire de Hegel paraît pouvoir satisfaire. Toutefois Hervé Menou, en 1998, évoque le modèle hégélien qu'il considère insatisfaisant en raison de son optimisme :

23 Sur ce point, voir le chapitre VI sur la poésie.

24 M. LAFFITTE, art.cit., p. 266.

25 Ibid., p. 273.

26 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 831.

27 Ibid., p. 824-826, 829, 834.

« contrairement à la conception de Hegel pour qui l'histoire générale des civilisations est uniment orientée vers un progrès, l'histoire apparaît ici à la fois comme celle d'un déclin et d'une projection vers l'avenir ».²⁸

Menou paraît ignorer le moment négatif de la dialectique hégélienne, c'est-à-dire le passage par la négation ou le déchirement, étape nécessaire au progrès de toute chose. Il est impossible en effet de défendre un modèle historique hégélien pour *Le Rivage des Syrtes* sans considérer le thème de la régénération par la mort.

Après ces deux exemples de critiques opposés à une lecture hégélienne – auxquels il faudrait ajouter tous ceux qui n'ont pas même dit un mot de l'hégélianisme de Gracq – parcourons les avis favorables.

« AU CHÂTEAU D'HEGEL »

Si Maryse Laffitte refuse au *Rivage* un sens historique, elle ne s'en prend pas directement à une lecture hégélienne, parce que cette hypothèse n'avait pas encore été avancée en 1985. La plupart des rapprochements opérés entre Gracq et Hegel concernent *Au château d'Argol*. Parmi les articles qui lui sont consacrés, celui de Jérôme Cabot laisse la porte ouverte à une transposition de sa réflexion vers d'autres ouvrages :

« par sa cohérence [...] la *machine de guerre* hégélienne donne, dès le début, une orientation à la suite du récit. Elle a la valeur d'un emblème proleptique : mais le récit n'est pas son illustration, les références à Hegel donnent uniquement la direction, le pressentiment. »²⁹

Pareillement, dans le *Rivage*, certains éléments proleptiques peuvent fonctionner comme les indices d'une philosophie hégélienne de l'histoire.³⁰ Leur rôle, comme ici selon Cabot, est d'orienter les attentes du lecteur et de jouer avec son imagination.

Plus récemment, Christophe Imperiali a lui aussi convoqué Hegel, mais cette fois en tant que modèle historique possible pour *Le Rivage des Syrtes* :

« il est certain que les termes de Spengler sont parfaitement en phase avec la situation de cette « civilisation » déclinante dans laquelle s'enracine le récit. Il me semble toutefois qu'il faudrait placer en face de ces termes ceux qu'emploie Hegel pour poser sa philosophie de l'histoire. Ses réflexions sur l'histoire renvoient maints échos qui

28 H. MENOUE, « « L'Esprit-de-l'histoire » : parallélisme et mise à distance dans le discours autobiographique gracquien » in *Julien Gracq 3 : quelques paradoxes du temps gracquien*, P. MAROT (dir.), Paris-Caen, lettres modernes minard, 1998, p. 137.

29 J. CABOT, « *Au château d'Argol* et le bricolage intertextuel : Hegel, la Bible, Faust et le Graal », in *Julien Gracq 4 : références et présences littéraires*, P. MAROT (dir.), Paris-Caen, lettres modernes minard, 2004, p. 203.

30 voir *infra*, chapitre IV.

évoquent l'univers du *Rivage des Syrtes* au moins autant que ne le fait l'ouvrage de Spengler. »³¹

Christophe Imperiali soutient son affirmation par les exemples de la métaphore du phénix, de la conception du grand homme historique et de la métaphore de la naissance. Ce sont autant de pistes qui encouragent à une lecture hégélienne du roman. De plus, nous montrerons que ces emprunts orientent le lecteur, par le biais de formules évocatrices. Pour ce faire, nous marcherons sur les traces de Léopoldine Duparc, qui a publié en 2006 *Transmutations de la philosophie dans l'univers imaginaire de Julien Gracq*. Elle y détaille de nombreux aspects de l'hégélianisme des trois premiers romans gracquiens. Son analyse est foisonnante : nous n'évoquerons ici que les remarques les plus pertinentes pour notre réflexion. Elle s'intéresse d'abord aux relations dialectiques entre les personnages ; à cette occasion, elle remarque que des « micro-dialectiques »³² (opérant au niveau d'un personnage, par exemple) sont intégrées dans la dialectique de l'intrigue principale. Au niveau de la philosophie de l'histoire, elle évoque le rôle de la raison et du grand homme historique. Elle consacre aussi tout un chapitre à la signification symbolique de la nature, et commente encore le détournement de la philosophie à des fins poétiques. Notre analyse recoupera certains points traités par Léopoldine Duparc. Nous nous efforcerons d'y apporter des éléments nouveaux.

« L'ESPRIT-DE-L'HISTOIRE »

A propos de l'application d'un modèle philosophique au *Rivage des Syrtes*, il nous reste encore à présenter la position de l'auteur. Gracq a exprimé ses intentions à propos de l'histoire dans le *Rivage* : son projet, affirme-t-il tout d'abord, a été de

« libérer par distillation un élément volatil, l'« esprit-de-l'histoire », au sens où on parle d'esprit-de-vin, et à le raffiner suffisamment pour qu'il pût s'enflammer au contact de l'imagination. »³³

Bien que l'énigmatique « esprit-de-l'histoire » attire tout d'abord l'attention, concentrons-nous sur les deux verbes qui précisent le projet gracquien : « libérer » et « raffiner ». Voilà ce que peut accomplir l'art romanesque sur le matériau de l'histoire.

31 C. IMPERIALI, *En Quête de Perceval. Etude sur un mythe littéraire*, thèse de doctorat, Universités de Lausanne et de Paris IV, dir. André Wyss et Jean-Louis Backès (soutenance : décembre 2008), p. 441.

32 L. DUPARC relève l'interdépendance des deux niveaux dialectiques :

« il n'est pas de dialectique d'ensemble sans micro-dialectiques de la nature, de l'homme ou de l'esthétique – et *vice versa* ; le « paysage homogène » que Gracq donne pour son secret ne s'obtient en réalité que dans le contradictoire, un *perpetuum mobile* de l'être. » (L. DUPARC, op. cit., p. 84)

33 J. GRACQ, *En lisant en écrivant in Œuvres complètes* tome II, Paris, Gallimard, 1995, p. 707.

Dans quel but ? « s'enflammer au contact de l'imagination » désigne une finalité poétique. Nous pourrions même préciser que l'esprit-de-l'histoire est décrit ici comme un détonateur : il s'agit de déclencher l'imagination qui manifestement déborde le seul récit, comme la conséquence déborde sa cause. Toujours dans le même passage, Gracq précise qu'il y a

« dans l'histoire un sortilège embusqué, [...] et [...] il n'est pas interdit à la fiction de parvenir à l'augmenter. »³⁴

Le mot de « sortilège embusqué » ne semble pas être étranger à l'effet hallucinant que nous relevons en citant le *Petit bleu* en introduction. De l'aveu même de Gracq, nous savons que la représentation de l'histoire a quelque chose à voir avec la magie du roman. Peut-il s'agir d'une philosophie de l'histoire originale, détournée à des fins poétiques (comme l'indique l'idée « d'augmentation » en appui à celle « d'imagination ») ? Notre hypothèse est étayée par Duparc lorsqu'elle reconnaît « la conception poétique et romantique qu'il [Gracq] a de la philosophie »³⁵ dont elle désigne « l'instrumentalisation littéraire ».³⁶ Dans la conclusion de son ouvrage, elle affirme que la rencontre entre Gracq et Hegel n'est pas de l'ordre d'une « adhésion consciente et délibérée »³⁷, mais d'une « adhérence spontanée à la logique hégélienne ».³⁸ Elle apporte toutefois une nuance :

« l'« esprit-de-l'histoire » est peut-être le seul champ d'exploration où des pensées étrangères – celles de Spengler, Hegel et Nietzsche – aient été la source première de l'inspiration. »³⁹

Nous rapprocherons donc l'esprit-de-l'histoire d'un modèle philosophico-historique, mais appréhendé de manière personnelle et rendu hérétique par la poésie de Julien Gracq.

34 Idem

35 L. DUPARC, op. cit., p. 5.

36 Ibid., p. 6.

37 Ibid., p. 125

38 Ibid., p. 126.

39 Idem

III.

UN MODÈLE HISTORIQUE POUR TRAME DE FOND ?

Le dénouement du *Rivage des Syrtes* – pour mieux dire, il faudrait parler d’ouverture – ne satisfait pas l’esprit du lecteur en lui-même et demande à être complété. Le lecteur, avide de comprendre jusqu’au bout, fait des hypothèses. Comme le relève Maryse Laffitte,

« l’hypothèse d’une « régénération par la mort » évoquée par Ruth Amossy soulève elle aussi le problème d’une *conception* de l’histoire. [...] Elle suppose [...] une histoire qui se mouvrait par dépassements successifs qui intégreraient le passé et permettraient une nouvelle naissance. Mais aucune vie ne surgit de l’écrasement d’Orsenna par le Farghestan. »⁴⁰

Toutefois, elle ne relève pas que cette hypothèse est soutenue par de nombreuses allusions, comparaisons ou métaphores tout au long du récit. Cette inattention lui fait dire trop péremptoirement qu’aucune « vie ne surgit de l’écrasement d’Orsenna ». Citons quelques contre-exemples : au début du roman, Aldo présente ses connaissances sur le Farghestan ; il en parle comme d’un pays ayant déjà connu le sacrifice de soi.

« tantôt une vague mystique, née dans le creux de ses déserts, fond ensemble toutes les passions pour faire **un moment** du Farghestan une torche aux mains d’un conquérant ambitieux. »⁴¹

Le nom « moment » que nous soulignons est transitoire par définition ; il exprime ainsi avec force l’idée d’un processus et laisse par conséquent envisager une suite possible à l’événement. À la métaphore de la torche que nous venons de citer fait écho, vers la fin du texte, la comparaison suivante :

« ainsi, dans l’œil d’un barbare des armées du Bas-Empire devait se tirer à partir de la glèbe un paysage plus jeune et encore insoupçonné de tous : les villes qu’on raserait, les cultures retournées au pacage et les terres où camperait sa tribu. »⁴²

40 M. LAFFITE, art.cit., p. 262.

41 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 560.

Nous relèverons au passage l’expression « fondre ensemble toutes les passions » qui fait songer, chez Hegel, à l’incarnation de l’esprit du peuple dans la figure du grand homme. Nous reviendrons sur cette étape du progrès historique que *Le Rivage* suggère à plusieurs reprises.

42 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 809.

Il apparaît ici encore que la destruction ne doit pas être perçue comme un néant éternel. De même que le Farghestan n'a pas disparu à jamais pour avoir été une « torche aux mains d'un conquérant », le lecteur sait que les invasions barbares ont permis à une nouvelle civilisation d'émerger : le Moyen Age, qui fascine Julien Gracq et que Flavio Biondo a nommé ainsi en 1483 parce qu'il avait conscience d'appartenir à la Renaissance italienne.

Bien plus nettement que les allusions à l'histoire (réelle ou fictive), la métaphore filée du désir et de la fécondation est faite pour suggérer la naissance. Lorsqu'Aldo décrit les nuits passées à Maremma, il présente son désir comme une « délectation lugubre »⁴³ qui aboutit à l'espoir d'un changement :

« Vanessa, auprès de moi, reposait comme vidée de son sang, la tête fauchée par un sommeil sans rêves ; écartelée comme une accouchée, elle fléchissait le lit appesanti. Elle était la floraison germée à la fin de cette pourriture et de cette fermentation stagnante ».⁴⁴

Derrière cette image, il y a l'idée que la naissance de l'enfant suit la petite mort du rapport intime ; mais l'auteur la transpose bientôt au niveau des relations entre les Etats : « il n'y a pour les peuples qu'une seule espèce de... rapports intimes »⁴⁵ affirme l'envoyé du Farghestan dans le bureau d'Aldo. D'après cet émissaire particulièrement lucide, qui semble lire dans le cœur de l'Observateur comme dans un livre ouvert, la croisière n'était pas d'intention belliqueuse : « je suis persuadé quant à moi que cette incursion n'était pas... hostile. »⁴⁶ Il insinue par là qu'Aldo est allé voir de près le Tängri en suivant son désir, c'est-à-dire en souhaitant provoquer une rencontre quasi-amoureuse. Le messager du Farghestan prête sans doute à Aldo une intention qu'il ne possède pas, dans la mesure où il n'aura de véritable conscience historique qu'après sa conversation avec Danielo. Il n'empêche que l'idée d'un affrontement fertile a été exprimée.⁴⁷

La promesse la plus évidente d'une « régénération par la mort » pour Orsenna retentit sous les voûtes de Saint-Damase, et là encore réapparaît l'idée d'un désir fécond plutôt que d'une pulsion funeste : « plus forte que l'angoisse s'élève dans le ténébreux passage la voix inextinguible du désir. »⁴⁸ Le « ténébreux passage » indique bien que la négation de l'être-là d'Orsenna n'est qu'une étape d'un processus, d'une

43 Ibid., p. 697.

44 Ibid., p. 701.

45 Ibid., p. 763.

46 Ibid., p. 762.

47 Cet érotisme de l'affrontement n'a pas échappé à Yves Bridel :

« et c'est un acte d'amour qu'accomplit, avec lui, son pays, car violer les frontières, faire la guerre, s'étreindre dans la bataille est, entre deux pays, une relation comparable à l'acte amoureux. » (Y. BRIDEL, *Julien Gracq et la dynamique de l'imaginaire*, L'âge d'homme, Lausanne, 1981, p. 42.)

48 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 711.

avancée faite sous l'impulsion du désir. Pour conclure notre argumentation, nous rapprocherons le désir gracquien de la cause finale hégélienne. En effet, l'un et l'autre déterminent le progrès dialectique. Dans la préface à *La Phénoménologie de l'esprit*, par exemple, Hegel insiste sur l'importance de la cause finale :

« le bourgeon disparaît dans l'éclosion de la floraison, et l'on pourrait dire qu'il est réfuté par celle-ci de la même façon que le fruit dénonce la floraison comme fausse existence de la plante, et vient s'installer, au titre de la vérité de celle-ci, à la place de la fleur. »⁴⁹

Cette image est particulièrement bien choisie parce qu'elle repose sur un développement dont la cause finale paraît être évidente : selon le sens commun, la plante croît pour bourgeonner, elle bourgeonne pour fleurir, elle fleurit pour former un fruit, elle forme un fruit pour se reproduire. En définitive, la plante existe pour se reproduire ; le bourgeon, la fleur, le fruit ne sont que les moments nécessaires du processus reproductif. S'ils n'étaient pas compris comme des transitions, leur existence serait absurde car sans cause finale.

La tension vers une cause finale rend possible la compréhension d'un progrès mû par le désir ; Gracq l'exprime lorsqu'il reprend l'image de la plante dans *André Breton, quelques aspects de l'écrivain* :

« ce qui a été, cette assez misérable poignée de cendres, ne compte guère à côté de la force de présence qui demeure à ce qui *allait* être, et qui pour nous mérite dans une grande mesure (sans quoi on ne comprend rien) d'être crédité d'avoir été déjà – au sens où on peut bien dire que le bouton est la fleur avec plus de force convaincante que la fleur n'en aura jamais, de tout ce qui en lui l'appelle, de tout ce qu'il adresse au vide de péremptoire sommation. »⁵⁰

Ce « de tout ce qui en lui l'appelle », pour ce qu'il exprime de dynamique, explique que le prêtre de Saint-Damase puisse parler de la destruction comme d'un « ténébreux passage ». Pour Gracq, la cause finale détermine davantage l'essence d'une chose que son existence ; il en résulte que le désir et le devenir sont valorisés, contrairement à l'inertie de l'être, qui est quasiment niée. En témoigne la belle comparaison de Vanessa :

49 G.W.F. HEGEL, *Phénoménologie de l'esprit*, J.-P. LEFEBVRE (trad.), Bamberg et Würzburg, 1807, p. 28.

Le point de vue adopté est ici capital : Yves Bridel, entre autres, a montré l'importance du point de vue porté sur l'événement dans *Le Rivage*. (Y. BRIDEL, op. cit., p.44.) Une dichotomie est clairement sensible par exemple entre Vanessa – l'événement, quel qu'il soit, est le salut de la ville – et Marino – l'événement sera la destruction de son monde. De la même manière, que l'on considère l'évolution de la plante du point de vue de la fleur ou du fruit change radicalement sa « vérité ».

50 J. GRACQ, *André Breton*, p. 414.

« 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. »⁵¹

Les images qui promettent une renaissance pour Orsenna, à mots toujours voilés, sont nombreuses encore. Nous ne citerons toutefois plus que l'impression laissée sur les troupes de l'Amirauté par le bâtiment blanchi suite aux travaux de Fabrizio : « un fantôme sous son suaire. [...] Sa robe de noces, plutôt. »⁵² La concision et la proximité syntaxique des deux images est révélatrice de l'ambiguïté de l'événement attendu : mort ou régénération ? Nous remarquerons que c'est la seconde proposition qui emporte l'adhésion avec sa position finale et l'adverbe « plutôt » qui vient corriger la première affirmation. L'esprit du lecteur en est subtilement orienté vers l'hypothèse d'un recommencement.

Le Rivage exprime d'une part une tension vers une cause finale et d'autre part il multiplie les allusions à une régénération possible d'Orsenna. Cela nous conduit à demander : quelle est la fin vers laquelle tend le roman ? Peut-on pertinemment envisager un dépassement du roman vers la philosophie de l'histoire hégélienne ? Pour tenter d'y répondre, le prochain chapitre apportera un indice supplémentaire en analysant la quête de sens menée par Aldo.

VERS L'INTELLIGIBLE

La tension qui traverse *Le Rivage des Syrtes* n'est pas seulement de l'ordre du suspens ; une attention portée à la dernière proposition du texte saura nous en convaincre. En achevant ses mémoires par « et je savais désormais pour quoi le décor était planté », Aldo présente rétroactivement tout le récit comme une *tension vers* cet événement caché et mystérieux, volontairement éludé, sur l'absence duquel repose la variété des interprétations possibles. « Je savais désormais » résume magistralement l'intensité avec laquelle le héros (et le lecteur avec lui) a cherché à comprendre. Cette phrase, comme d'autres à travers le roman⁵³, mais avec plus de force étant donné sa place finale, indique que l'événement majeur du *Rivage des Syrtes* n'est pas seulement une tension vers l'action mais aussi une tension vers l'intelligible. Ce dédoublement très hégélien fait écho à l'attitude du lecteur, qui non seulement regarde agir Aldo, mais qui est surtout orienté par le texte pour chercher à comprendre son acte. D'où l'opacité, due à la multiplicité des possibles, qui recouvre

51 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 779.

52 Ibid., p. 667.

53 A cet égard, les 24 occurrences du verbe « comprendre » à l'infinitif dans le roman sont significatives : elles renvoient soit à une compréhension impossible, « tu ne peux pas comprendre » (p. 582), « refuser de comprendre » (p. 592), « difficile de se faire comprendre » (p. 641), soit à une intelligibilité restreinte : « toi, tu vas me comprendre » (p. 665). La compréhension, lorsqu'elle est effective, est fortement modalisée : « je crois te comprendre » (p. 701) « il me sembla comprendre » (p. 728).

l'événement final (la guerre), sans laquelle la tension serait neutralisée avec la fin du roman. Ici au contraire, l'interrogation demeure une fois le livre refermé.

Ce désir d'intellection, qui concerne aussi bien le Gracq mélomane⁵⁴ que le lecteur et le héros du *Rivage*, constitue après la tension vers la cause finale et les images de régénération, un troisième pont vers l'hégélianisme. Alors qu'au désir d'action se superpose chez Aldo un désir de compréhension, Hegel nous empêche de disjoindre ces deux visées, dont il fait apparaître l'effet commun dans la remarque suivante :

« mais ce qu'il y a de plus élevé, pour l'esprit, est de se savoir, de ne pas se porter seulement à l'intuition de soi-même, mais à la pensée de soi-même. Il doit accomplir ceci, et il l'accomplira, mais cet accomplissement est en même temps sa chute et le surgissement d'un autre esprit, d'un autre peuple historique dans le monde, d'une autre époque de l'histoire du monde. »⁵⁵

Lorsque l'esprit d'un peuple, incarné dans un individu historique, atteint à sa propre intellection (il se comprend), cet esprit va inmanquablement se dissoudre pour être recréé à un niveau supérieur. Le point culminant de l'évolution d'un peuple coïncide avec l'anéantissement de sa forme actuelle. Dans *Le Rivage des Syrtes*, l'enjeu de l'effort d'intellection d'Aldo serait donc le sort d'Orsenna. Puisqu'il écrit ses mémoires, le narrateur reconstruit son histoire *a posteriori* et profite de cette occasion pour comprendre son acte transgressif. La mise en récit lui permet d'établir des relations causales entre les événements afin de se justifier. C'est ce que Paul Ricoeur a nommé « l'identité narrative »⁵⁶. Ce phénomène est mis en évidence par un récit sous

54 Dans un entretien, à propos de musique, Julien Gracq évoque ce besoin d'intelligibilité. Selon lui, la musique serait

« quelque chose comme un art du seuil [...] qui ouvre des portes, mais ne guide guère au-delà, et qui demande comme un complément le passage à un état plus accessible à l'intellection. [...] C'est ce qui m'attire dans l'opéra traditionnel, qui est un effort [...] pour doter la musique de ce supplément de signification plus solide au seuil duquel elle semble nous abandonner. » (J. GRACQ, *Entretiens avec Jean Carrière*, in *Œuvres complètes* tome II, Paris, Gallimard, 1995, p. 1237)

55 G.W.F. HEGEL, *La raison dans l'histoire*, p. 130.

56 En conclusion de *temps et récit III*, Ricoeur explique le concept d'identité narrative en le rapprochant de la méthode psychanalytique. La psychanalyse, dont la finalité est de

« substituer à des bribes d'histoires à la fois inintelligibles et insupportables une histoire cohérente et acceptable, dans laquelle l'analysant puisse reconnaître son ipseité [...] constitue à cet égard un laboratoire particulièrement instructif pour une enquête proprement philosophique sur la notion d'identité narrative. On y voit en effet comment l'histoire d'une vie se constitue par une suite de rectifications appliquées à des récits préalables, de la même façon que l'histoire d'un peuple, [...] procède de la suite des corrections que chaque nouvel historien apporte aux descriptions et aux explications de ses prédécesseurs ». (P. RICOEUR, *Temps et récit III*, Paris, Seuil, 1985, p. 356)

forme de mémoires, qui désigne Aldo comme écrivain de sa propre histoire. La fin du récit coïncide logiquement avec la compréhension parfaite de soi, « accomplissement [qui] est en même temps sa chute ».⁵⁷

LA DIALECTIQUE HISTORIQUE

Le progrès de l'esprit – de l'individu, du peuple ou de l'esprit absolu – est un processus. En tant que tel, il s'inscrit dans l'histoire : il en est le contenu. Cela nous amène à considérer la dialectique historique de Hegel, afin de mettre au jour des points de rencontre possible avec la représentation historique du *Rivage*.

En héritier contestataire de Kant⁵⁸, Hegel construit une philosophie de l'histoire originale. Selon lui, l'être est confronté au néant et cet affrontement produit le devenir, nouvelle entité qui tout à la fois conserve et dépasse les deux entités précédentes. Ce modèle dialectique s'applique, entre autres choses, à l'histoire universelle. Toute civilisation est amenée à se transmuier en une forme politique nouvelle et supérieure en conservant des éléments de sa forme passée. Ainsi l'histoire du monde a vu évoluer, via de nombreuses transformations successives, le despotisme oriental vers la démocratie grecque et celle-ci vers l'Etat de droit germanique. Les transformations historiques de la forme politique progressent, dans la mesure où une

⁵⁷ G.W.F. Hegel, *La Raison dans l'histoire*, p. 130.

⁵⁸ Dans *Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolite*, Emmanuel Kant délibère sur la possibilité, pour l'histoire, d'avoir une direction. Ce faisant, il pose magistralement les bases d'une compréhension de l'histoire du monde par sa destination, que reprendra Hegel dans *La raison dans l'histoire*. Leurs pensées se recoupent en de nombreux points : Kant tente déjà d'expliquer les événements historiques par leur cause finale ; il anticipe la « ruse de la raison » ; il prend pour moteur du progrès un antagonisme, qu'il perçoit dans « l'insociable sociabilité de l'homme » et qui est surmonté par la société civile sous l'impulsion des passions (la fameuse dialectique de Hegel paraît ici être contenue en germe) ; enfin, il suppose que l'insociabilité qui sévit entre les hommes se répète au niveau des Etats. Laissons-lui un peu longuement la parole, pour prendre la mesure de la parenté de cette pensée avec celle d'Hegel, et partant avec celle de Gracq.

« La nature a donc utilisé une fois de plus l'incompatibilité des hommes et même l'incompatibilité entre les grandes sociétés et corps politiques auxquels se prête cette sorte de créatures, comme un moyen pour forcer au sein de leur inévitable antagonisme un état de calme et de sécurité. Ainsi, par le moyen des guerres, des préparatifs excessifs et incessants en vue de guerres et de la misère qui s'ensuit intérieurement pour chaque Etat, même en temps de paix, la nature, dans des tentatives d'abord imparfaites, puis finalement, après bien des ruines, bien des naufrages, après un épuisement intérieur radical de leurs forces, pousse les Etats à faire ce que la raison aurait aussi bien pu leur apprendre sans qu'il leur en coûtât d'aussi tristes épreuves, c'est-à-dire à sortir de l'état anarchique de sauvagerie, pour entrer dans une *Société des Nations*. » (E. KANT, *Opuscules sur l'histoire*, Paris, GF Flammarion, 1990, p. 79.)

place de plus en plus grande y est accordée à la liberté. Une telle analyse exige un immense recul par rapport à l'histoire, que seul, d'après Hegel, peut prendre le philosophe. Or c'est ce recul dont fait preuve le vieux Daniello, qui s'est préoccupé d'enrichir un savoir théorétique et de rédiger une *Histoire des origines* avant de s'impliquer en politique :

« j'ai été pendant trente ans l'homme des livres, eh bien ! je comprenais tout par le menu de la marche de l'histoire ». ⁵⁹

Pour le lecteur qui *cherche à comprendre*, la conversation entre Aldo et Daniello est le véritable climax du récit. C'est dans ce dialogue que sont confirmées les intuitions d'Aldo, que l'acte historique est analysé avec du recul et qu'il est présenté en des termes qui se veulent énigmatiques et que nourrit la philosophie hégélienne.

Tout peuple historique doit effectuer un retour sur soi selon la dialectique suivante : l'être en soi (sans conscience de soi, comme existence pure) est nié par une réalité autre que la sienne, et de cette négation est obtenu l'être pour soi, qui synthétise les deux états précédents. Prenons pour exemple, au niveau individuel, le cas d'un être humain n'ayant aucune conscience de lui-même, une sorte de bon sauvage. Il serait le premier stade de la dialectique hégélienne. Puis, au deuxième stade, ce sauvage sans conscience voit son reflet dans un étang : il fait l'expérience d'un être autre (son image) qui nie son existence, jusque-là perçue comme exclusivement inconsciente. De cette négation va résulter le troisième stade de la dialectique, c'est à dire l'être pour soi du sauvage : une existence consciente d'elle-même. L'expérience de la dialectique revient donc à celle d'une révélation de soi à soi, par l'épreuve du négatif. Or Duparc relève que la structure narrative du *Rivage des Syrtes* (un récit rétrospectif à la première personne), mime expressément le mouvement dialectique. *Le Rivage*,

« dès le début porte par la voix d'Aldo la conscience de son dénouement, mais [...] le narrateur ne paraît découvrir qu'à la fin, avec le lecteur, le sens profond de la catastrophe historique posée au départ. » ⁶⁰

Ce qui est, au début du cercle, de l'ordre de l'intuition devient en fin de cercle une découverte du « sens profond ». Un saut est opéré par la « boucle » dialectique qui revient sur soi en intégrant une savoir supplémentaire. Ainsi le narrateur âgé et possédant le souvenir de sa vie complète effectue un retour sur soi par l'acte d'écriture.

Pour achever notre description de la dialectique historique, nous précisons encore qu'elle repose, entre autres, sur le principe suivant : l'accroissement quantitatif provoque à un moment donné un saut qualitatif. L'exemple type de ce principe est celui de l'eau qui bout à 100°C. L'accroissement de la chaleur finit par faire passer l'eau brusquement de l'état liquide à l'état gazeux, changement qui rend le saut

⁵⁹ J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 827

⁶⁰ L. DUPARC, op. cit., p. 21.

qualitatif manifeste. Ce principe hégélien s'applique à l'histoire pour expliquer les révolutions : l'accroissement des injustices parmi les gouvernés produit une réaction brusque contre le gouvernement.⁶¹ Il sert de véritable moteur à la dialectique historique, en fondant l'impulsion nécessaire à toute évolution. Julien Gracq, dans *Rivage*, fait le récit d'un tel essor. Toutefois, il ne lui donne pas pour cause un accroissement des injustices sociales, mais une augmentation de la léthargie d'Orsenna, qui finit par provoquer le brusque sursaut de tout un peuple. Ce sursaut, Marino le connaît, lui qui revient à Maremma

« parce qu'il est écoeurant de trop dormir, parce que dans son sommeil trop lourd on se retourne sur son lit pour chercher une place moins molle et moins creuse »⁶².

La comparaison ramène ici le principe hégélien à un niveau individuel ; toutefois, c'est bien la réaction que provoque subitement un sommeil poussé jusqu'à l'excès que décrit Vanessa à Aldo.

Si le principe de la résolution quantitative dans un saut qualitatif paraît simple et très répandu, il convient de remarquer que la dialectique historique de Hegel, quant à elle, reste originale. Le philosophe d'Iéna constate de lui-même que

« ce principe [seuls les changements relatifs à l'esprit apportent un progrès] qui fait du changement lui-même quelque chose de l'ordre d'une loi a été mal accueilli par des religions, comme la religion catholique, de même par des Etats, en tant qu'ils affirmaient comme étant leur droit véritable le fait d'être statiques ou au moins stables. »⁶³

En dehors de l'hégélianisme, la stabilité d'un Etat est *a priori* un des signes forts de sa santé. Il est important de considérer cette disposition d'esprit du lecteur, qui valorise d'emblée la vision du monde de Marino et qui devra se laisser convaincre tout au long du roman d'adopter un autre regard.

61 Ce principe a eu après Hegel un succès certain pour Karl Marx et Friedrich Engels (dans l'*Anti-Dühring*, ou dans la *Dialectique de la Nature* par exemple), après que la dialectique qui marchait sur la tête a été remise sur ses pieds, selon le mot fameux de Marx.

62 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 643.

63 G.W.F. HEGEL, *La raison dans l'histoire*, p. 102.

IV.

AU-DELÀ DU RÉCIT : PROLEPSES ET PROPHÉTIES

Dans le chapitre précédent, nous avons recensé de premières marques d'anticipation et décelé dans le roman un élan vers un surcroît d'intelligibilité. Celle-ci n'est accessible qu'à celui qui peut prendre de la distance par rapport à l'événement historique. Comprendre quelque chose, pour Hegel, c'est l'intégrer dans une globalité, et constater qu'il fait système. Certes, *Le Rivage des Syrtes* nous donne à voir l'événement de trop près, mais non sans offrir d'autre part un recul au lecteur. Ce dernier vit l'événement avec Aldo littéralement de l'intérieur, d'autant que le genre des mémoires appelle la focalisation interne ; toutefois le narrateur ne néglige pas d'ouvrir des fenêtres sur l'avant-récit comme sur l'après-récit :

« en effet, quelque chose, indéniablement, a « viré brusquement » ; un « hublot » a été ouvert, dont le texte nous dit qu'il ne s'est pas refermé : et de fait, l'horizon de lecture se trouve singulièrement modifié »⁶⁴,

comme l'écrit Christophe Imperiali au sujet de l'importante prolepse qui entaille le récit de la croisière. Ces coups d'oeil jetés hors du strict cadre temporel du récit (qui s'étend de la mutation d'Aldo pour les Syrtes à sa conversation avec Daniello : c'est-à-dire deux ans environ) incitent le lecteur à replacer l'épisode qui lui est narré dans une temporalité beaucoup plus large. En effet, Aldo en tant que narrateur possède un certain recul temporel face à l'événement auquel il a lui-même participé en tant que personnage. Par des prolepses ou des analepses de portée très longue, il est possible de faire en sorte que le *temps de l'histoire* couvre une durée plus importante que celle du *temps du récit*⁶⁵. Relativement rares dans l'écriture gracquienne, qu'il définit lui-même comme un jaillissement continu et linéaire, prolepses et analepses en sont d'autant plus significatives dans le *Rivage des Syrtes*. Le recul temporel dont bénéficie l'Aldo narrateur par rapport à l'événement historique nous autorise à conjecturer qu'il s'est élevé, dans la maturité où il rédigea ses mémoires, à une compréhension hégélienne de l'histoire.

De même, le discours prophétique – qui opère sans aucune distorsion temporelle – permet d'élargir le *temps de l'histoire* en assurant une écriture fluide ; les projections restent dès lors immanquablement de nature hypothétique. Julien Gracq fait emploi des deux procédés pour creuser l'écart entre l'événement et sa compréhension. Dans la suite de ce chapitre, nous donnerons un exemple de discours

64 C. IMPERIALI, op. cit., p. 455.

65 G. GENETTE, *figure III*, Paris, seuil, 1972, p. 77.

prophétique avant d'analyser une prolepse.

LE PRÊCHE DE SAINT-DAMASE

Le sermon de Noël de l'église de Saint-Damase est le discours prophétique le plus développé du roman. Destiné à l'aristocratie venue « prendre les fièvres »⁶⁶ autour du palais Aldobrandi de Maremma, ce sermon est le pendant noble des prophéties qu'Aldo entend sur le chemin de son retour à Orsenna, après sa croisière.

« Tels que vous les voyez, les gaillards attendent la fin du monde, s'il vous plait, ou c'est tout comme. [...] Ils ont vu des signes dans la lune, croiriez-vous ? »⁶⁷

Le prêche est beaucoup plus complexe ; l'annonce de la mort comme un passage vers le salut s'y double d'une énonciation dialectique. Plus généralement, le récit de la cérémonie offre une précieuse représentation de la vie religieuse d'Orsenna. Celle-ci suscite un lien possible avec le concept hégélien de *Volkgeist*, ou « esprit du peuple ». L'esprit du peuple⁶⁸ se définit brièvement comme l'ensemble des traits caractéristiques d'une nation – la singularité de ses lois, de ses institutions, de ses mœurs, de ses habitudes, ou encore de sa religion qui en est une composante fondamentale :

« la religion est le lieu où un peuple **se donne** la définition de ce qu'il tient pour vrai. [...] La représentation de Dieu constitue donc le fondement universel d'un peuple. »⁶⁹

Nous soulignons le verbe pronominal qui indique que le peuple choisit lui-même ses croyances. Il en va de même à Maremma où les coutumes et les croyances semblent à l'Observateur avoir été choisies selon une fantaisie qui inquiète par ailleurs Belsenza :

« Saint-Damase s'était trouvé être aussitôt [...] le point de rassemblement choisi et difficile à surveiller des alarmistes et des propagateurs de rumeurs, en même temps que le rendez-vous à la mode des riches hivernants sceptiques [...]. Vanessa, bien qu'incroyante, y fréquentait elle-même assidûment ».⁷⁰

Mais l'espion de la Seigneurie, pour peu qu'il souhaite la conservation de la ville, a raison de s'inquiéter de ce glissement dans la coutume ; en effet, selon Hegel la religion produit l'État, en lui donnant pour héritage sa coloration particulière :

« l'État est effectivement issu de la religion et ceci de telle façon que l'État athénien, l'État romain ne furent possibles que dans le paganisme de ces peuples ; de telle façon

66 J. GRACQ, *Le rivage des Syrtes*, p. 627.

67 Ibid., p. 800.

68 voir *infra*, p. 41 pour une définition plus précise du concept et son application dans *Le Rivage des Syrtes*.

69 G.W.F. HEGEL, *La raison dans l'histoire*, p. 97.

70 J. GRACQ, *Le rivage des Syrtes*, p. 706.

qu'un Etat catholique a un autre esprit et une autre constitution qu'un Etat protestant. »⁷¹

Les coutumes et les principes moraux contenus dans la religion déterminent la nature de l'Etat, qui est la manifestation suprême de l'esprit du peuple. En ce sens, le bref historique qu'Aldo fait de la religion dans les Syrtes participe à l'établissement d'un «esprit d'Orsenna», tendu entre «hérésie et orthodoxie, révolte et soumission, renouveau et déclin». ⁷²

Si nous nous recentrons sur le sermon, il apparaît que le discours religieux adopte une structure dialectique fortement répétée. *A priori*, la fête de Noël, très marquée en elle-même par la dichotomie entre la nuit physique (la fête n'est qu'à trois jours du solstice d'hiver) et la lumière spirituelle, se prête bien à une transposition vers la dialectique hégélienne. Et, en effet, un troisième terme se dégage toujours, explicitement ou non, des oppositions très fortes qui ponctuent le discours. Par exemple :

« et il est vrai que la naissance aussi apporte la mort, et le présage de la mort. Mais elle est le Sens. »⁷³

Nous trouvons ici un terme positif (la naissance), un terme négatif (la mort) amené comme une concession, et finalement un troisième terme qui dépasse l'opposition (le Sens). Par cette seule phrase, l'officiant exprime le saut effectué à partir d'un niveau strictement « végétatif » – à savoir le cheminement horizontal de la naissance à la mort – jusqu'au niveau supérieur de l'intelligibilité (le Sens). Ce mouvement vertical, de l'organique à l'intelligible, fait écho au passage de l'en-soi au pour-soi hégélien. La structure argumentative de la phrase, subtilement concessive⁷⁴, permet la conciliation de la naissance et de la mort par le terme plus englobant « Sens » qui s'en trouve valorisé. Au fil du sermon, d'autres propositions adoptent une structure dialectique. Gracq détourne vers un hégélianisme hérétique le voyage des rois mages, qu'il décompose en trois temps : premièrement, les richesses acquises doivent être abandonnées pour (deuxièmement) traverser l'obscurité menaçante ce qui permet, troisièmement, de retrouver une richesse, mais sublimée (d'ordre spirituel). Le prédicateur enchaîne avec une épanaphore en « heureux qui... ». Il martèle ainsi l'idée que « les ténèbres [...] porteront fruit »⁷⁵. L'ambiguïté du discours est remarquable, entre la valeur catholique du renoncement et la notion hégélienne de la négativité, comme moment nécessaire du processus dialectique.

71 G.W.F. HEGEL, *La raison dans l'histoire*, p. 98

72 B. BOIE, notice du *Rivage des Syrtes*, in J. GRACQ, *Œuvres complètes tome I*, Paris, Gallimard, 2006, p. 1377.

73 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 710.

74 L'emploi de la concession illustre dans le matériau de la phrase le rapprochement de termes opposés, qu'opère le moment dialectique de la synthèse.

75 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 711.

Dans l'extrait du prêche, le discours religieux se mue pour Aldo en une exhortation. La communauté des fidèles, à travers la voix de l'officiant, illustre la voix unanime du *Volksgeist* poussant Aldo vers son acte historique. Cet acte, parce qu'il doit nécessairement être accompli, l'est déjà pour l'essentiel par la prophétie.⁷⁶ En le réalisant, en dépit de ses conséquences tragiques pour Orsenna, Aldo se hisse jusqu'à une existence particulièrement intense, où il touche à l'humanité comme à la liberté. Une phrase d'*Un beau ténébreux* confirme la solidarité du discours prophétique et de l'accomplissement de soi dans l'œuvre de Gracq :

« l'homme ne se sent peut-être vraiment homme, vraiment libre, que dans ces rares instants de sa vie qui lui semblent avoir pu être l'objet de prophéties. »⁷⁷

Il ne fait pas de doute, du point de vue d'Aldo tout du moins, qu'il est lui-même l'objet des prophéties de l'inquiétant prédicateur de Saint-Damase. Le paradoxe d'un homme qui n'est « vraiment libre » que lorsque son futur est déterminé par une prophétie peut être levé par la philosophie de l'histoire de Hegel. La prophétie est conçue, en termes hégéliens, comme le moment où l'esprit d'un peuple désigne un homme et un instant particulier pour l'accomplissement d'un acte majeur. Pour le grand homme⁷⁸, ce moment est celui où il comprend que sa passion individuelle recouvre un but universel. Lorsqu'il lui est donné d'établir des fins universelles, alors l'homme peut « être vraiment homme ».

« LE ROUGEOIEMENT DE MA PATRIE »

Outre le discours prophétique de Saint-Damase que nous venons de parcourir, la prolepse qui interrompt la relation de la croisière pourrait offrir un aperçu de la situation d'Orsenna au-delà du récit. Mais après avoir évoqué très sommairement sa « patrie détruite », Aldo se livre à des considérations sur l'histoire qui préfigurent sa conversation avec Daniello. Paradoxalement la prolepse ne contient aucune allusion à une régénération possible d'Orsenna, ce que fait pourtant le reste du texte.⁷⁹ Par

⁷⁶ Le mot de Gracq que nous citons à la page 20, où est mentionnée la «force de présence de ce qui allait être », va dans ce sens.

⁷⁷ J. GRACQ, *Un beau ténébreux*, in *Œuvres complètes* tome I, Paris, Gallimard, 2006, p. 221.

⁷⁸ Hegel le définit ainsi :

« Les grands hommes dans l'histoire sont ceux dont les fins particulières contiennent ce qui est substantiel : la volonté de l'esprit du monde. » (G.W.F. HEGEL, *La raison dans l'histoire*, p. 65.)

⁷⁹ Le modèle historique du *Rivage des Syrtes* compte parmi les enjeux de cette prolepse. D'après Christophe Imperiali :

« Gracq aurait-il ressenti que la dynamique du récit favorisait trop la lecture hégélienne selon laquelle Aldo, l'homme du destin, était le nécessaire instigateur d'un

contre, son discours en lui-même résonne très bien avec une conception hégélienne de l'histoire. Si nous ne tenons momentanément pas compte des dérives poétiques inhérentes, chez Gracq, à la reprise d'une philosophie, des convergences évidentes apparaissent. Aldo commente longuement son isolement aux « marges de l'histoire », une fois qu'il a précipité sa patrie vers la ruine. Il dénonce l'effet du recul historique qui donne aux hommes dont il est l'exemple, la faculté

« de se *fondre* jusqu'à faire corps avec le malheur public ou l'acte irréparable qu'ils ont, [...] dans l'imagination de tous entièrement et pleinement assumé. »⁸⁰

Situer l'assomption d'un acte dans l'imagination d'un peuple revient à présenter l'agent comme un bouc émissaire. L'idée que certains hommes appartiennent à certains actes (qui reviendra dans la bouche de Daniello) fait d'Aldo l'instrument de l'histoire. Avec ce constat, nous sommes très proche de ce que Hegel nomme une « ruse de la raison »⁸¹. La raison qui gouverne le monde fait coïncider les passions de quelques grands hommes avec les différentes étapes du progrès de l'esprit, qui est le véritable contenu de l'histoire du monde. Le philosophe d'Iéna parle de ruse, parce qu'il est inutile au progrès de l'esprit que le grand homme agisse en conscience de cette finalité générale. Or il s'avère dans la prolepse que le désir individuel d'Aldo pour le Farghestan recouvre un besoin beaucoup plus large qui s'étend à tout un peuple. La fin de la prolepse revient avec insistance sur la responsabilité du peuple dans l'acte d'Aldo ; Orsenna condenserait toute la volonté de l'acte, dont l'Observateur ne serait que le moyen.

« De tels hommes n'ont peut-être été coupables que d'une docilité particulière à ce que tout un peuple, [...] refuse de s'avouer qu'il a pourtant un instant voulu à travers eux ; le recul spontané qui les isole dénonce moins leur infamie personnelle que la source multiforme de l'énergie qui les a transmués un instant en projectiles. »⁸²

Dans son habile plaidoyer, Aldo renverse les rôles. Le peuple, par les rumeurs de Maremma, par les prières de Saint-Damase, par la voix de Vanessa, etc. fait d'Aldo l'instrument de sa volonté. Toutefois, la première impulsion vient de l'Observateur qui accomplit son intérêt ;

renouveau salutaire ? En tous les cas, le tableau cauchemardesque qu'il dresse de l'« après » redonne quelque crédit à l'idée de déclin d'une « culture » en « civilisation », bien que la métaphore hégélienne de phénix n'empêche nullement de voir le « rougeolement » de la patrie détruite comme celui d'un feu crépusculaire dont les cendres, [...] produiront sans doute un monde meilleur. » (C. IMPERIALI, op. cit., p. 456.)

80 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 729.

81 voir *infra*, p. 34.

82 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 730.

« mais il se produit avec cela quelque chose de plus, qui s'y trouve intérieurement et n'était pas dans [sa] conscience ni dans [son] dessein »⁸³

comme le dit Hegel pour affirmer la présence de l'universel qui déborde les actes particuliers des grands hommes. Ce n'est donc qu'*a posteriori* qu'Aldo se perçoit comme l'instrument de la volonté de Vanessa : « tu l'as voulu, non pas moi... »⁸⁴ et de tout Orsenna à travers elle. Toujours préoccupé par le rôle que va lui reconnaître l'histoire après coup, il évoque « le blâme civique incolore que dispensent sans chaleur les manuels d'histoire »⁸⁵. Un dédain pour la moralité à trop courte vue que partage Hegel pour ce qu'il nomme la « morale du maître d'école »⁸⁶, qui n'adopte pas le point de vue de l'universel et qui se contente d'observer « les particularités des grandes figures historiques ».⁸⁷ Parce qu'il ne prend pas suffisamment de distance avec l'événement – contrairement au philosophe – le « maître d'école » ne peut pas l'intégrer dans le processus global qui lui apporte sa véritable signification ; dès lors, sa compréhension du bien et du mal est faussée parce que limitée. Cette divergence de points de vue fait d'Aldo une de « ces figures vêtues d'ombre, dont le temps plus vite que pour d'autres érode puissamment les contours et les singularités personnelles »⁸⁸ et qui doit faire face à « la violence universelle du reniement ».⁸⁹

Puis la réflexion d'Aldo glisse plus explicitement vers le rapport d'une figure historique telle que la sienne avec son peuple.

« Plus étroitement tissus à la substance même de tout un peuple que s'ils en étaient l'ombre projetée, ils sont vraiment ses *âmes damnées* ».⁹⁰

La « substance » d'un peuple fait écho au *Volksgeist*. En tant qu'idéaliste en effet, Hegel fait correspondre la substance et l'esprit. Il affirme de plus que tous les individus, quels qu'ils soient, appartiennent à l'esprit de leur peuple ; au sein de l'esprit, « tout est leur possession, de même qu'ils en sont possédés, car cela constitue leur substance, leur être. »⁹¹ Pour que l'esprit d'Orsenna soit ce qu'il est, il doit avoir, aussi, ses *âmes damnées*.

Bien que la prolepse n'apporte quasiment aucune information explicite sur le sort d'Orsenna, hormis l'annonce de sa destruction, elle rend particulièrement visible la double nature d'Aldo, qui est à la fois le héros et le narrateur du *Rivage des Syrtes*. Or ce dédoublement autorise le narrateur, qui détient dans sa maturité la connaissance de l'histoire complète, à commenter l'action du personnage pour en orienter la

83 G.W.F. HEGEL, *La raison dans l'histoire*, p. 62.

84 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 778.

85 Ibid., p. 729.

86 G.W.F. HEGEL, *La raison dans l'histoire*, p. 68.

87 Idem

88 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 729.

89 Idem

90 Ibid., p. 730

91 G.W.F. HEGEL, *La raison dans l'histoire*, p. 99.

compréhension. Sa réflexion sur l'histoire présente par trois fois une proximité troublante avec l'hégélianisme. Ainsi de l'instrumentalisation d'Aldo par l'histoire, qui évoque la ruse de la raison, de la dénonciation de la morale du maître d'école ou encore la mention d'une « substance d'un peuple » faisant songer au *Volksgeist*.

V.

QUELQUES POINTS DE CONTACT ENTRE *LE RIVAGE DES SYRTES*
ET L'HÉGÉLIANISME

Arrivé à ce stade, nous pouvons affirmer qu'un hégélianisme hérétique est présent non seulement en perspective, comme si le devenir historique d'Orsenna était projeté au-delà des dernières pages du roman ; mais la pensée de Hegel détermine aussi en partie la structure du texte, via les prolepses et la forme des mémoires, elle lui fournit des images et nourrit les discours prophétiques. Nous n'avons pas manqué de pointer les différentes convergences. Nous en venons maintenant au cœur de notre réflexion, en proposant une approche thématique de quelques points de contacts unissant le *Rivage* et la pensée de Hegel. Nous tenterons d'apporter un autre éclairage à ceux de nos rapprochements qui ne sont pas inédits.

L'ESPRIT DU PEUPLE

Dans les chapitres précédents, nous avons rencontré à plusieurs reprises l'inévitable concept hégélien de *Volkgeist*, traduit en français par « esprit du peuple ». Il constitue l'un des points de contact majeurs entre la pensée de Hegel et *Le Rivage des Syrtes*. L'atmosphère particulière d'Orsenna, de l'Amirauté et surtout de Maremma, faite des habitudes, des réactions, des discours, des désirs (etc.) de leurs habitants, forme une unité capable de volonté. Cette idée qu'on pourrait juger romanesque est avant tout philosophique. Hegel a fait du *Volkgeist* un concept central dans ses considérations sur l'histoire du monde. De *L'esprit des lois* de Montesquieu, ouvrage qu'il apprécie beaucoup, il tire l'idée qu'un peuple possède un esprit qui lui est propre, déterminé par différents facteurs qui lui sont propres également :

« plusieurs choses gouvernent les hommes : le climat, la religion, les lois, les maximes du gouvernement, les exemples des choses passées, les mœurs, les manières ; d'où il se forme un esprit général qui en résulte. »⁹²

92 MONTESQUIEU, *Esprit des lois*, in *Œuvres complètes* tome I, A. MASSON (dir.), Paris, Nagel, 1950, p. 412.

Hegel va faire des différents esprits des peuples répartis dans le monde et dans l'histoire, les manifestations du développement de l'esprit absolu. Bien qu'il soit beaucoup trop large pour l'analyse du *Rivage*, le progrès de l'esprit absolu donne une direction à l'évolution du *Volkgeist*. Ce que nous retiendrons pour l'analyse du *Rivage des Syrtes* sont les questions suivantes : comment se concrétise cet esprit du peuple ? Quelle est la forme qu'il prend dans le monde (non pas *tangible*, mais *représenté*) de la fiction ? Comment se manifeste, sous la plume de Julien Gracq, l'esprit d'Orsenna ? Hegel accorde à l'esprit du peuple une volonté propre. Il nous faudra vérifier si Gracq en fait autant avec Orsenna. Mais en premier lieu, voyons ce qu'est le *Volkgeist* pour Hegel. Cet esprit a son lieu privilégié dans l'Etat.

« L'Etat, ses lois, ses institutions constituent les droits des individus de l'Etat ; sa nature, son sol, ses montagnes, son air, ses eaux sont leur pays, leur patrie, leur propriété extérieure ; l'histoire de cet Etat, les faits de cette histoire et ce que leur prédécesseurs ont commis dans cette histoire leur appartiennent et vivent dans leur souvenir. Tout est leur possession, de même qu'ils en sont possédés, car cela constitue leur substance, leur être. Leur représentation en est remplie et leur volonté est le vouloir de ces lois et de cette patrie. C'est cette communauté qui est une essence unique, l'esprit d'un peuple. »⁹³

Cette citation précise qu'il existe une circularité entre l'esprit du peuple et l'individu : ils s'appartiennent mutuellement. Penchons nous à présent sur cette relation, afin de comprendre comment elle permet à l'esprit du peuple de se muer en volonté. Cette question nous amènera au cœur du *Rivage des Syrtes*. Nous devons voir dans un premier temps si le roman représente bel et bien le peuple d'Orsenna lié dans une substance unique, puis si cette substance peut être co-responsable de l'acte transgressif d'Aldo.

Voyons tout d'abord comment Hegel précise le lien entre *Volkgeist* et action :

« de même l'esprit d'un peuple : il est un esprit déterminé qui se construit en vue d'un monde existant, là ; un monde qui se tient maintenant et consiste en sa religion, son culte, ses usages, sa constitution et ses lois politiques, en l'ensemble complet de ses institutions, en ses événements et ses actes. C'est son œuvre – ceci est ce peuple. Les peuples sont ce que sont leurs actes. »⁹⁴

L'insistance portée ici sur la capacité qu'a le peuple de se déterminer lui-même, alors même que chaque individu doit s'approprier l'esprit de son peuple⁹⁵, donc faire le chemin de la détermination inverse, est significative : il n'y a aucun écart entre ce qu'est l'esprit d'un peuple et ce qu'il fait. Autrement dit, l'action de l'individu (qui

⁹³ G.W.F. HEGEL, *La raison dans l'histoire*, p. 99-100.

⁹⁴ Ibid., p. 133.

⁹⁵ En effet, Hegel écrit :

« le rapport de l'individu à son peuple est de s'approprier cet être substantiel : que cet être substantiel devienne sa disposition intérieure et son habileté afin qu'il soit quelque chose. Car l'individu trouve l'être du peuple comme un monde déjà prêt, solide, auquel il a à s'incorporer. » (Idem).

s'est complètement approprié l'esprit du peuple) ou la détermination de l'esprit sont une seule et même chose. Mais précisons encore la pensée de Hegel avant de montrer à quel point cette idée est présente dans le roman. L'esprit du peuple s'incarne par moments dans une grande figure historique. Napoléon Bonaparte, par exemple, est

« celui dont Hegel [...], le voyant chevaucher dans une rue d'Allemagne, s'écriait saisi : « Regardez ! Le Weltgeist à cheval qui passe ! »⁹⁶

D'après cette anecdote relatée par Gracq, Hegel désigne l'exemplarité de l'homme historique, qui se charge pour un instant de la volonté de tout un peuple afin de lui faire franchir une étape nécessaire de son progrès. C'est cela qui permet de concilier le « tout le monde est complice » de Vanessa, avec la focalisation du texte sur Aldo, accentuée par la quasi exclusivité de sa voix. Emmanuel Carsin, spécialiste de Hegel, confirme le rôle primordial de l'esprit du peuple sur les actions historiques.

« En quoi consiste donc la personnalité du peuple ? En ce qu'il « choisit » parmi les « circonstances » de sa géographie et de son histoire celle à laquelle il accordera le « pouvoir », et qui, du coup, installée au premier rang, déterminera la hiérarchie des autres causes. »⁹⁷

Puisque l'esprit du peuple, en tant que substance, existe ontologiquement avant ses manifestations, il est logique que ce soit lui qui choisisse la circonstance à valoriser. Or dans le *Rivage des Syrtes*, l'agitation de Maremma, en tant que fièvre collective, désigne la préférence d'Orsenna pour l'événement plutôt que pour le sommeil, pour le risque d'une destruction plutôt que pour l'abondance dont elle paraît écoeurée. Le choix de l'esprit du peuple est sa condition vitale, sans cette activité il perdrait sa raison d'être – à savoir sa place dans l'évolution historique :

« chaque peuple – chaque individu – n'existe ainsi qu'autant qu'il veut quelque chose, et c'est précisément la détermination [...] qu'il met dans cette volonté, qui va lui permettre de faire sa place dans l'histoire et de jouer son rôle historique. »⁹⁸

Hegel décrit ce que serait un Etat sans la volonté collective du *Volksggeist* : tout un peuple au seuil de sa mort naturelle.

« Le peuple est donc comme l'individu qui passe de l'homme mûr au vieillard, dans la jouissance de soi-même d'être exactement ce qu'il voulait et ce qu'il pouvait atteindre. [...] Cette habitude (l'horloge est montée et chemine d'elle-même) entraîne avec soi la mort naturelle. [...] De même que des individus meurent, de même des peuples meurent d'une mort naturelle ; si ces derniers perdurent, c'est une existence sans intérêt, sans vie qui n'a pas besoin de ses institutions, justement parce que le besoin est satisfait – un rien politique et un ennui. »⁹⁹

96 J. GRACQ, *Lettrines 2, in Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1995, p. 384.

97 E. CARSIN, *Hegel pas à pas*, Paris, Ellipses, 2008, p. 176.

98 Ibid., p. 184.

99 G.W.F. HEGEL, *La raison dans l'histoire*, p. 134-135.

Cette description ne recouvre qu'une partie de l'univers des Syrtes. Certes, le roman présente globalement Orsenna comme un Etat à l'agonie. Dès la première page, elle est comparée à un « vieillard dont les apparences longtemps robustes laissent incrédule sur le progrès continu en lui de la mort ».¹⁰⁰ Quant à Aldo, alors que croît la « force des traditions », c'est par un « cérémonial devenu avec le temps à demi bouffon »¹⁰¹ qu'il entre dans les fonctions d'Observateur. Dans le dernier chapitre « Orsenna s'ennuie beaucoup »¹⁰² pendant que le père d'Aldo déplore que « des traditions, certes respectables, n'autorisassent un peu trop souvent la Seigneurie à confondre la prudence avec l'inertie »¹⁰³. L'acharnement d'Orsenna à maintenir des traditions éculées ressemble à cette « habitude qui entraîne avec soi la mort naturelle » dont parle Hegel.

Toutefois, le récit se focalise sur les personnages qui forgent à Orsenna une nouvelle volonté collective : Aldo, Venessa et Daniello. Ce sont eux qui empêchent que le besoin soit satisfait, en remettant l'histoire en route. Ce faisant, ils répondent à une nécessité qui les dépasse ; c'est tout du moins ce que laisse entendre Daniello en disant à l'Observateur : « si tu n'avais pas été là, la ville t'aurait inventé. »¹⁰⁴. La fascination morbide de Maremma n'est qu'une face du visage historique du pays ; son autre face est l'encouragement du devenir, quel que soit son contenu.

Ce chapitre nous a permis de définir le *Volksgeist* puis de définir le lien entre l'action historique et l'esprit du peuple pour finalement mettre en évidence un point de contact essentiel entre *Le Rivage* et l'hégélianisme : la nécessité d'un dépassement perpétuel de soi, c'est-à-dire d'un devenir.

UNE THÉORIE DE L'ACTION

L'esprit du peuple, chez Gracq comme chez Hegel, détermine les actes historiques. Ce constat nous conduit naturellement à une théorie de l'action. En tant que puissance de volonté, l'esprit d'Orsenna participe de la ruse de la raison et déresponsabilise en partie Aldo qui s'entendra dire : « tout le monde est complice dans cette affaire. »¹⁰⁵

Avant d'interroger le rapport d'Aldo à l'action, nous aimerions exposer rapidement la théorie de l'action que Hegel présente dans *La raison dans l'histoire*. Cette théorie nous paraît être un point de contact extrêmement intéressant avec *Le Rivage* ; il est bien moins souvent remarqué que la ruse de la raison, par exemple.

100 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 555.

101 Ibid., p. 557.

102 Ibid., p. 805.

103 Ibid., p. 803.

104 Ibid., p. 832.

105 Ibid., p. 642. Daniello répète « tout le monde a été complice dans cette affaire – tout le monde a aidé ». (Ibid., p. 832)

Pour Hegel, chaque chose est d'abord *en soi*.

« Ce qui est en soi est une possibilité, une faculté, mais qui, de son intériorité, n'en est pas encore venue à l'existence. Un deuxième moment doit, en effet, s'ajouter pour sa réalité effective, et ce moment est la manifestation active, l'acte de réalisation effective, dont le principe est la volonté, l'activité de l'homme en général. »¹⁰⁶

Outre que l'idéalisme de Hegel s'exprime très clairement ici, on voit qu'il fait la part belle à l'activité humaine. Celle-ci est indispensable pour faire passer l'idée en soi à la réalité effective. Or *Le Rivage des Syrtes* est tout entier construit autour d'un seul acte décisif (la croisière), rendu esthétique par la majesté que lui donne son enjeu colossal. Mais Hegel précise encore que l'activité qui pose les idées en soi « dans l'œuvre et dans l'existence, est le besoin, l'instinct, l'inclination et la passion de l'homme. »¹⁰⁷ Le moteur de l'activité humaine est la passion, et non pas la poursuite désintéressée d'une cause au bénéfice universel. Sur ce point, *Le Rivage* est très proche de l'hégélianisme, puisqu'Aldo ne cite jamais de raisons universelles pour justifier sa croisière vers le Farghestan. A bord du *Redoutable*, il parle de « la dernière tentation, la tentation sans remède »¹⁰⁸ puis il s'avoue que « ce que **je voulais** n'avait de nom dans aucune langue » bien qu'une femme amoureuse l'eusse « compris dans un regard »¹⁰⁹. Nous soulignons le verbe vouloir à la première personne pour montrer qu'Aldo, jusqu'au dernier instant, n'a agi que pour lui. De plus, Hegel insiste sur le fait que la passion, qui fait agir le grand homme, survient avant la conscience de tout but :

« la passion est, d'abord, la face subjective, et dans cette mesure, formelle, de l'énergie, de la volonté et de l'activité, dont le contenu ou la fin reste encore indéterminé ; [...] Il s'agit toujours de savoir quel contenu ma conviction, ma fin, ma passion ont »¹¹⁰.

De même dans le roman, où Aldo éprouve un désir quasiment érotique pour le Farghestan ; sa passion lui procure l'énergie et la volonté d'accomplir son acte transgressif. Il lui reste à savoir « quel est le contenu de sa fin ». Sa quête de sens ¹¹¹ n'aboutira qu'à la toute dernière ligne du roman. En définitive, Aldo agit librement et égoïstement sans prêter attention aux conséquences de son acte. Mais il s'avèrera après la croisière que son acte répondait en fait au désir de Vanessa, de Danielo et surtout d'Orsenna. Hegel reconnaîtrait là une ruse de la raison : la recherche de l'intérêt individuel se révèle par la suite avoir servi le général. Les grands hommes

106 G.W.F. HEGEL, *La raison dans l'histoire*, p. 54.

107 Idem

108 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 729.

109 Ibid., p. 740.

110 G.W.F. HEGEL, *La raison dans l'histoire*, p. 57.

111 voir *supra*, p. 21.

« accomplissent leur intérêt, mais il se produit avec cela quelque chose de plus, qui s'y trouve intérieurement et n'était pas dans leur conscience ou dans leur dessein. »¹¹²

Dans *Le Rivage des Syrtes*, le rapport du héros à l'événement historique illustre une évolution semblable. Aldo en effet désire l'avènement de quelque chose, sans savoir précisément quoi : « cette vie dénudée s'offrait clairement, dans l'évidence de son inutilité même, à quelque chose qui fût enfin digne de la prendre ». ¹¹³ En tant qu'être désirant, il n'est pas encore capable de vouloir *pour la bonne raison*. Son désir a d'ailleurs toute la versatilité d'une vraie passion : après l'avoir désiré ardemment, il rejette la responsabilité de son acte sur Vanessa. « Tu l'as fait, tu l'as voulu ». ¹¹⁴ Il est tout à l'opposé du vieux Daniello, l'homme des livres fasciné par la facilité des rouages. Si nous insistons sur le fait qu'Aldo est un être de passion, plutôt qu'un être de raison, c'est pour montrer que cette caractéristique fait de lui le jouet de l'histoire. Il n'est mû que par des causes contingentes et non par les grandes raisons universelles, bien que Daniello lui apprenne qu'il les a finalement servies. À cet égard, le récit rétrospectif à la première personne permet, entre autres choses, d'accentuer la nature profondément individuelle de la transgression. Pour être plus précis, nous devons rappeler la double nature d'Aldo (narrateur et personnage) qui autorise un habile jeu de perspective : aux yeux du jeune Aldo, sa transgression, parfaitement individuelle, n'est qu'une révolte pseudo-freudienne contre Marino, son père symbolique. Mais aux yeux du vieil Aldo qui rédige ses mémoires après avoir rencontré Daniello, cet acte n'a plus rien d'individuel. Il est le résultat d'un désir collectif ; Aldo sait alors avoir accompli une volonté collective, dont une élite lucide avait une claire conscience des enjeux.

Le rapport passionnel d'Aldo à son acte est complexe. Dans un premier temps, l'Observateur est agent. Un renversement de perspective le présente dans un second temps comme l'instrument de l'histoire. D'agent à instrument, il a acquis une conscience historique en comprenant l'adéquation de son désir et de l'inévitable devenir d'Orsenna.

LES VISAGES DU TEMPS : CHRONOS ET KAÏROS

Après avoir présenté Aldo comme l'instrument du devenir, nous devons penser le rapport que les personnages entretiennent avec le temps de l'histoire. Remettre en jeu trois siècles de paix est un geste qui ne peut s'accomplir sans une réflexion sur la substance de cet instant si particulier. Pour ce faire, nous avons choisi de convoquer les figures de la mythologie grecque que sont Chronos et Kaïros. Cette distinction

112 G.W.F. HEGEL, *La raison dans l'histoire*, p. 62.

113 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 579-580.

114 Ibid., p. 778.

coïncide en partie avec celle que fait Isabelle Husson-Casta entre le « temps plat », c'est-à-dire Chronos, et le « temps de crise et de résurrection », c'est-à-dire Kaïros :

« lors du retour d'Aldo à Orsenna, une formule oppose explicitement deux types de temps. Le temps nul, plat, quotidien, représenté par l'article indéfini [...] contraste fortement avec le temps dévolu, temps de crise et de résurrection, marqué ici par l'utilisation de l'adjectif possessif ».¹¹⁵

Chronos figure le temps linéaire. Il n'est pas « nul » pour autant. Pris dans la subjectivité du narrateur, il témoigne de son rapport au monde en passant plus rapidement dans l'émotion que dans l'ennui. « Ces heures de silencieuse contemplation s'écoulaient comme des minutes. »¹¹⁶ Défini comme un écoulement perpétuel, Chronos peut aussi ralentir quasiment jusqu'à la stagnation sous l'effet de « l'attente interminablement déçue, [...] l'attente démesurée »¹¹⁷ d'Aldo. Le ralentissement du temps linéaire, obtenu par l'abondance des pensées du narrateur et des descriptions qui freinent le récit, a pour conséquence de neutraliser l'histoire. En effet, c'est la progression de Chronos qui montre au lecteur l'histoire en train de se faire ; mais elle est extrêmement ralentie par l'attente du héros au début du *Rivage*, au point d'atteindre l'indétermination : Aldo ne rend pas compte de la succession des jours ni des mois à l'Amirauté. Ainsi Chronos contribue-t-il à peindre le sommeil d'Orsenna pour qui le temps s'arrête.

Dans le roman apparaît une autre forme de temps, semblable à celle que les Grecs appelaient Kaïros. Décrit comme un dieu portant une mèche de cheveux qu'il s'agit d'empoigner lorsque la divinité passe devant nous, toujours au pas de course, il représente ces instants privilégiés où le spécialiste voit « le bon moment » pour faire une action décisive. La course de Kaïros ne signifie pas que ce temps soit linéaire, mais plutôt qu'il n'est accessible qu'à une occasion unique. De plus, il n'y a pas de Kaïros sans savoir spécialisé, pas d'occasion sans le regard attentif et averti du guetteur. Or c'est justement la fonction d'Aldo, nommé Observateur sur le front des Syrtes. La croisière qui doit se faire en l'absence de Marino est l'occasion à ne pas manquer. Lorsque le *Redoutable* double l'île de Vezzano, franchissant ainsi la frontière, Fabrizio propose sans conviction de virer de bord. Mais pour Aldo « rien ne presse ». Alors,

« sentant en nous s'engloutir les secondes, et le temps se précipiter sur une pente irrémédiable, nous sourions tous deux aux anges [...]. Il semblait que nous venions de pousser une de ces portes qu'on franchit en rêve. »¹¹⁸

L'Observateur rend compte ici de la substance toute particulière de ce fragment de

115 I. HUSSON-CASTA, « Dessins et déclin du temps dans les trois premiers romans de Gracq », in *Julien Gracq 3 : quelques paradoxes du temps gracquien*, P. MAROT (dir.), Paris-Caen, lettres modernes minard, 1998, p. 59.

116 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 581.

117 Ibid., p. 580-581.

118 Ibid., p. 733.

temps, où conformément à la nature de *Kaïros* une situation est renversée. Tel le médecin qui saisit le bon moment pour faire passer son patient d'un stade critique à la guérison, Aldo profite de sa seule chance de faire basculer Orsenna de l'inertie dans le devenir.

Les circonstances dans lesquelles Aldo donne l'ordre de franchir la frontière font voir en quoi *Kaïros* concerne la théorie hégélienne de l'action. L'ordre survient au terme d'une longue conversation où Fabrizio, à la barre, tente de sonder les intentions d'Aldo sans malmener la hiérarchie militaire. Face au désir du timonier, l'Observateur n'a qu'une permission à donner. De fait, son ordre a une forme négative : «rien ne presse [...] absolument rien».¹¹⁹ Par son attitude, Aldo témoigne que pour le grand homme, dans «certaines circonstances, la moindre action peut provoquer des effets majeurs».¹²⁰

Le temps de *Kaïros* (que nous pourrions représenter sur un axe vertical, alors que le temps de *Chronos* serait sur un axe horizontal) opère comme une coupure dans l'écoulement linéaire des jours ; il provoque un renversement de situation, c'est-à-dire un changement qui va remettre l'histoire en route, à partir du simple acquiescement d'Aldo.

LE NATUREL TRAVAILLÉ PAR SON NÉGATIF, L'ESPRIT

En réfléchissant sur les visages du Temps, nous avons parlé de la description comme de l'un des moyens qui permet à l'auteur de ralentir le tempo de la narration pour figurer l'inertie d'Orsenna. Par ailleurs, les descriptions du *Rivage* nous intéressent pour leur rôle évocateur, voire augural. Les paysages parlent à Aldo qui les décrit longuement. En tant que mémorialiste, il connaît la fin de son histoire au moment d'en commencer le récit ; il peut de cette manière ajouter par moments à la symbolique d'une topographie objective, des signes qui ne font sens qu'à travers son regard. Ainsi la nature du *Rivage des Syrtes* demande-t-elle à être lue, bien qu'Aldo en trouve le déchiffrement parfois difficile. La nature est symbolique dans la mesure où la mer, le marécage, le volcan etc. signifient autre chose que ce qu'ils sont. Ce qui revient à dire que le narrateur attache à certains éléments naturels une signification d'ordre spirituel. Il en va ainsi, par exemple, de la fumée qu'il voit au-dessus du Tängri :

« plus qu'à quelque éruption nouvelle après tant d'autres, il faisait songer aux pluies de sang, à la sueur des statues, à un signal noir monté à cette hampe géante à la veille d'une peste ou d'un déluge. »¹²¹

119 Idem

120 E. CARSIN, *op. cit.*, p. 195.

121 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 738.

La spiritualisation du naturel par l'intermédiaire du symbolique que nous constatons chez Gracq nous renvoie à Hegel. Celui-ci conçoit le naturel comme l'opposé du spirituel. Selon la dialectique, les deux opposés se confrontent pour aboutir à une synthèse qui retient une partie de chacun d'eux en les dépassant tous deux. Jérôme Cabot remarque à propos de la description du paysage dans *Au château d'Argol* :

« le naturel ne vaut qu'en ce qu'il est voué au dépassement, objet du travail spirituel du négatif. Tout ce qui est naturel est récupéré par le spirituel, la philosophie, l'art, la culture. La lecture des lieux et la recherche des signes qui doivent s'y cacher, l'omniprésence des clichés, les références, l'usage stylistique des abstractions ou des majuscules qui négligent l'accident pour désigner l'essence, tous ces phénomènes témoignent de cette supériorité nécessaire de l'esprit sur le naturel, l'immédiat, dans le monde comme dans l'univers déjà spirituel de l'œuvre littéraire. »¹²²

Dans *Le Rivage* aussi, la nature est « récupérée » par le spirituel. Souvent par la comparaison ou la métaphore, les éléments naturels sont élevés au rang de signe prémonitoire, de symbole ou d'avertissement. En ce sens, ils ne sont pas exclusivement naturels. Ils atteignent l'intelligibilité propre au spirituel par la faculté d'évocation qu'ils doivent au regard d'Aldo. La nature dans ce roman est à ce point imprégnée d'esprit qu'elle évoque la « forêt de symboles » dont parlait Baudelaire.

Comme la volonté de l'esprit du peuple d'Orsenna, les signes prémonitoires de la nature des Syrtes pousse Aldo vers sa transgression et contribuent par ce moyen à faire avancer l'histoire. Le roman rejoint l'hégélianisme sur cette question : « la nature physique s'immisce également dans l'histoire du monde »¹²³.

Pendant le récit de la croisière, au détour d'une phrase discrète, le narrateur laisse entendre qu'une hiérarchie existe entre le naturel et le spirituel, ou encore entre l'être et le devenir. Il note en effet que les plis indistincts de la nuit « cachaient la terre accidentelle. »¹²⁴ Or cet adjectif d' « accidentel » n'a rien avoir au niveau sémantique avec le terme phonétiquement proche d' « accidenté » beaucoup plus usuel à propos de description géographique. En quoi la terre des Syrtes est-elle « accidentelle », c'est-à-dire pourquoi la terre serait-elle « par hasard », occasionnelle, sans être soumise à des lois ? En évoquant la fameuse distinction métaphysique entre l'essence et l'accident, l'emploi de cet adjectif pose la question de la véritable essence qui est dénoncée par l'emploi de son pendant. Qu'est-ce qui est essentiel ? La nuit efface la terre « comme un brouillard qui égalise les monts et les vallées »¹²⁵ ; la nuit joue avec le relief comme avec une pâte à modeler qui ne devrait sa forme qu'au hasard ; aux yeux d'Aldo, elle choisit le soir de sa croisière pour faire disparaître la terre contingente et accidentelle que menace, d'autre part, sa transgression. Doit-on comprendre que l'essentiel réside dans le changement et le devenir ? Et surtout, à

122 J. CABOT, art.cit., p. 209

123 G.W.F. HEGEL, *La raison dans l'histoire*, p. 45.

124 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 727

125 Idem

partir de ce point peut-on raisonnablement songer à la dialectique historique de Hegel ? Nous préférons laisser ces questions ouvertes.

L'APPEL DU LARGE

Nous ne quittons notre chapitre sur la représentation de la nature dans le *Rivage* que pour parler plus spécifiquement de la mer. Celle-ci a été très commentée dans l'œuvre de Gracq. Aussi notre contribution sera-t-elle humble. Hegel, dans *La raison dans l'histoire*, évoque le rôle primordial de la mer dans l'histoire du monde. Encore une fois, sa réflexion présente une proximité frappante avec l'univers gracquien. Au même titre que la religion ou l'histoire, le climat et la géographie contribuent largement à la détermination de l'esprit d'un peuple. C'est sur ce point que Hegel est le plus redevable à *L'Esprit des lois* de Montesquieu, où figure la célèbre théorie du climat.

« Nous ne tenons pas à connaître le sol comme lieu extérieur mais au contraire le type naturel de la localité en ce qu'il est exactement lié au type et au caractère du peuple qui est le fils d'un tel sol. Ce caractère est même l'art et la manière pour les peuples d'entrer en scène dans l'histoire du monde et d'y prendre position et place. »¹²⁶

Ainsi, la géographie détermine la manière dont un peuple se conçoit et évolue. Si ce constat paraît trivial, il devient intéressant en regard du climat si particulier des Syrtes. Comment cet univers-frontière, où le marécage représente si bien le mélange de la terre et de l'eau, va-t-il déterminer l'esprit du peuple (de Maremma), et par voie de conséquence la transgression d'Aldo ? Voyons ce que dit Hegel de la mer en particulier, puisque c'est là que va s'accomplir l'événement majeur du roman.

« Les trois parties de l'Ancien Monde [...] sont campées autour de la mer et ont, à cause de cela, un moyen aisé de communication. Car fleuves et mers ne sont pas à considérer comme ce qui divise mais comme ce qui réunit. »¹²⁷

A partir d'une telle compréhension de la géographie, le territoire-frontière qu'est le rivage des Syrtes devient un appel à l'aventure. A ce propos, nous relevons que les Syrtes, quoique parfaitement imaginaires, font écho au golfe des Syrtes dans la géographie antique ; il est situé sur la Méditerranée, non loin de Carthage. Ludwig Marcus, dans sa *Géographie ancienne des Etats barbaresques*, écrit en 1842 que

« le mot *syrt* est dérivé du verbe grec *συρειν*, qui veut dire tirer, et qui désigne la propriété qu'ont les *Syrtes* d'attirer les vaisseaux. La *Grande Syrt* forme un vaste enfoncement ; les anciens ne savaient pas trop s'il fallait le considérer comme faisant

¹²⁶ G.W.F. HEGEL, *La raison dans l'histoire*, p. 142.

¹²⁷ Ibid., p. 154.

partie de la mer ou du continent. [...] A la basse marée le golfe, ainsi que la côte, se montrait rempli d'îlots et de bancs de sable »¹²⁸.

Les Syrtes historiques, telles qu'elles apparaissent du moins dans les écrits des historiens et géographes antiques¹²⁹, ont une double caractéristique qui intéresse de près le titre du roman gracquien : premièrement, par la force de la marée, qui attire irrésistiblement les navires pour les enliser dans ses bancs de sable, la mer des Syrtes est tout à la fois le lieu d'un dynamisme¹³⁰ et d'un enlèvement. Secondement, par l'alternance d'une eau profonde et de l'affleurement de bancs de sable et de récifs, ce golfe est également le lieu d'une indétermination (est-ce encore la mer ou déjà la terre ?) très proche de celle du roman.

La mer des Syrtes excite la convoitise de l'Observateur, « englué dans une immobilité hypnotique »¹³¹ devant la carte où figure la ligne rouge vif de la frontière. Lorsqu'il la traverse pour aller à la rencontre du Farghestan se joue un moment historique qui « vivifie le monde »¹³² selon le mot qu'emploie Hegel à propos de la Méditerranée, qui est « le centre de l'histoire du monde. »¹³³ Par ailleurs, la hardiesse que manifeste Aldo à bord du *Redoutable* nous fait penser à l'influence stimulante de la mer sur l'homme.

128 L. MARCUS et J. DUESBERG, *Géographie ancienne des Etats barbaresques*, Paris, Librairie encyclopédique de Roret, 1842, p. 110.

129 Strabon, Scylax de Caryanda, Eratosthène, Ptolémée, Pomponius Mela, Denys le Périégète, Procope et Plin ont écrit sur le golfe de Syrte.

130 Ce dynamisme viendrait-il d'une attraction magnétique ? Sous le choix du nom des Syrtes, affleure sans doute le mythe antique de l'attraction du rivage carthaginois. Virgile en fait le lieu de l'arrêt intempestif d'Enée, qui oublie sa mission dans les bras de Didon. Finalement les dieux doivent lui rappeler de fonder Rome. Au Moyen Âge, *Le Roman d'Enée* reprend en l'exacerbant l'idée de l'attraction de Carthage sur le marin, en narrant la présence d'aimants sur les murailles de la ville.

« Tot environ ot fet trois rans
de mangnetes par mot grant sens
d'une pierre qui molt est dure ;
la mangnete est de tel nature,
ja nus hom armez n'i venist
que la pierre a soi nel traisist :
tant n'an venissent o halbers,
ne fussent sanpre al mur aers. » (*Eneas*, Paris, Champion, 1985, p.14, v. 433-440).

Certes, dans le roman de Gracq le rivage des Syrtes se situe sur la côte d'Orsenna, et son attractivité ne peut donc pas expliquer le désir d'Aldo. Mais il est probable que Gracq ait retenu l'idée d'une tension magnétique propre à ces lieux.

131 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 577.

132 G.W.F. HEGEL, *La raison dans l'histoire*, p. 154.

133 Idem

« La mer nous donne la représentation de l'indéterminé, de l'illimité et de l'infini. Et dans le temps même où l'homme se sent dans cet infini, ceci l'enhardit à aller au-delà du limité : la mer invite l'homme à la conquête, à la rapine, mais tout aussi bien au gain et au profit. La terre ferme, les plaines fluviales fixent, elles, l'homme sur le sol et il entre par là dans une chaîne infinie de dépendances. »¹³⁴

Cette opposition hégélienne entre la mer qui « invite à la conquête » et la terre qui « fixe » est récupérée par Gracq. Puisque tout est fait pour paralyser la guerre et prolonger le sommeil à l'Amirauté, nous ne nous étonnons pas d'apprendre que les marins sont convertis au travail de la terre :

« le surplus [de l'équipage] se disséminait ordinairement dans les rares fermes fortifiées qui subsistent dans l'arrière-pays des Syrtes ».¹³⁵

D'autre part, l'Observateur constate que le génie mercantile d'Orsenna s'engourdit « dans le reflux de la vie aventureuse et dans le sourd appel montant de la terre rassurante et limitée ». ¹³⁶ Enfin, même Marino, qui met pourtant tout en œuvre pour sauvegarder les terres ensommeillées qu'il aime, « a besoin pour vivre de s'aviser vaguement que les équipages d'Orsenna ne sont pas voués de toute éternité au sarclage des pommes de terre. »¹³⁷

Mais il ne faut pas rester sur cette dichotomie, puisque terre et mer finissent par être réunis dans la comparaison suivante :

« l'eau maintenant creusait un sillon profond au long de la coque, décollée d'elle comme du soc d'une charrue. »¹³⁸

Il n'est pas anodin que cette réunion des deux éléments opposés s'effectue sous la plume d'Aldo, au moment même où il raconte sa transgression. C'est le long de la coque du *Redoutable* en train de filer vers le Farghestan, que le sillon de l'eau ressemble au sillon du labour. Autrement dit, c'est au moment où l'ordre d'autrefois est en train d'être dépassé que la terre devient « accidentelle », justement parce que le héros touche à l'essentiel, qui n'est plus la terre et la civilisation mourante qu'elle porte, mais « l'invitation à la conquête » du voyage maritime nocturne. Le texte, autour de la comparaison que nous venons de citer, décrit un état de félicité et d'extase qui se présente comme l'aperçu d'un monde supérieur à leur existence présente.

134 Ibid., p. 158.

135 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 571.

136 Idem

137 Ibid., p. 643.

138 Ibid., p. 728.

UN DÉsir POLARISANT

Au chapitre III, nous évoquons le thème du désir dans le *Rivage* en relation avec la question de la cause finale. Il convient encore de montrer que le désir a partie liée avec l'idée de polarisation. Nous profiterons aussi de ce sous-chapitre pour montrer la parenté du « désir polarisant » gracquien et du « désir dialectisant » de Hegel.

A travers toute l'œuvre de Julien Gracq revient la métaphore d'une « polarisation », comprise comme une tension électrique. Dans cette image qu'il affectionne, nous pouvons voir avec Léopoldine Duparc que

« le terme *tension* est [...] révélateur, puisque, en électricité, il suppose l'interaction des deux pôles positif et négatif ». ¹³⁹

Or dans *Le Rivage des Syrtes* cette tension prend la forme d'un désir entre deux objets contrastés : au niveau individuel, Aldo (Observateur nommé par la Seigneurie) désire Vanessa (issue d'une famille de traîtres) alors qu'au niveau collectif, Orsenna désire reprendre contact avec le Farghestan. Si les contraires s'attirent dans l'univers des Syrtes, c'est parce que la tension ainsi obtenue est motrice : elle sert à faire avancer le récit, et parallèlement à faire progresser le héros dans sa quête de sens. En effet, le désir tel que Gracq le représente est une condition nécessaire à l'avancée d'Aldo vers une plus claire conscience de soi et de l'histoire. Dans son élan vers Vanessa, il comprend que son acte répond à une nécessité ; de même, en replaçant Orsenna face au Farghestan, il obtient les explications de Daniello.

La définition que Hegel donne du désir éclaire pertinemment la relation de Vanessa et d'Aldo, ainsi que celle d'Orsenna et du Farghestan. En termes hégéliens, le désir est le moteur du mouvement dialectique suivant : la conscience se cherche dans l'autre, et ce faisant elle se nie elle-même. Faire l'épreuve de l'altérité est un moment nécessaire pour atteindre la conscience de soi. Lorsqu'elle est en proie au désir,

« la conscience a comme conscience de soi [...] un ob-jet double, constitué d'un premier ob-jet, [...] celui de la certitude sensible et de la perception, mais qui est marqué, *pour cette conscience*, du caractère de ce qui est négatif, et du deuxième ob-jet, à savoir *elle-même*, un ob-jet qui est l'essence vraie et n'est d'abord présent que dans l'opposition que lui apporte le premier. La conscience de soi se présente dans ce contexte comme le mouvement où cette opposition est supprimée et où l'égalité d'elle-même avec elle-même advient pour elle. » ¹⁴⁰

Dans le roman, nous constatons que le personnage de Vanessa a son être propre, beaucoup plus profond que s'il n'était que la projection du désir d'Aldo. Pour reprendre le mot de Stendhal, il n'y a entre eux aucune *crystallisation*. Par conséquent, Vanessa se dresse en face d'Aldo comme une véritable interlocutrice dont

139 L. DUPARC, op. cit., p. 15.

140 G.W.F. HEGEL, *Phénoménologie de l'esprit*, B. BOURGEOIS (trad.), Paris, Vrin, 2006, p. 193.

la compréhension du monde est étrangère à la sienne, bien que leurs aspirations soient parfois semblables. De même, le Farghestan possède son histoire propre et fait la preuve de son autonomie dans les revendications de l'Envoyé ; il est fondamentalement *autre*.

Le désir du même qu'éprouve Marino en souhaitant la pérennité de la forme actuelle d'Orsenna s'efface donc devant le désir de l'autre, quel qu'il soit. Daniello rend compte du désir de l'autre en expliquant qu'il s'agissait pour lui comme pour Aldo de répondre à la question : « qui vive ? »¹⁴¹ Par la rencontre avec autrui, on prend conscience de soi avec davantage d'acuité. La revalorisation de soi face à autrui est indissociable dans le roman d'une mise sous tension. Au début du texte, Aldo ne se satisfait pas de « l'inachèvement même de cette guerre, signe d'une chute de tension sans remède ».¹⁴² Face à l'existence affaiblie d'Orsenna, vivant dos à dos avec le Farghestan, l'Observateur va provoquer une reprise des hostilités. Il favorise par là une remise sous tension du rapport entre Orsenna et le Farghestan, dont elle va devoir à nouveau soutenir le regard.

ALDO, UNE FIGURE HÉGÉLIENNE DU TRAGIQUE ?

Léopoldine Duparc a montré à quel point la doctrine de Hegel intervenait dans les relations entre personnages. Afin de compléter cette réflexion, nous allons analyser le caractère tragique d'Aldo en nous référant au chapitre intitulé « le principe de la tragédie, de la comédie et du drame » de l'*Esthétique* de Hegel.

Il est légitime de se demander si le tragique, dans *Le Rivage des Syrtes*, ne se limite pas à la menace de l'Envoyé :

« il n'est pas donné à tout le monde de finir tragiquement, [...]. « finir ? » repris-je d'une voix hébétée. »¹⁴³

Pourtant, un conflit tragique traverse le roman. La tragédie devient même fondamentale lors d'une lecture hégélienne du *Rivage*, parce qu'elle a partie liée avec la philosophie. En effet, selon le commentaire que Jacques Darriulat donne de Hegel :

« la philosophie est la contradiction *pensée* comme moteur du négatif dans l'histoire de l'esprit ; la tragédie montre, *représente*, la contradiction *vécue* dans la souffrance et dans la mort. Elle est une philosophie en action, envisagée du point de vue de la conscience individuelle dont le destin exige l'anéantissement, du fait de sa partialité même. »¹⁴⁴

Il ne fait pas de doute que Gracq ait exploité une proximité aussi fertile entre tragédie et hégélianisme. La fascination pour le noir, la violence, la mort, qui transparait aussi

141 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 839.

142 Ibid., p. 563.

143 Ibid., p. 763.

144 <http://www.jdarrilat.net/Auteurs/Hegel/HegelTragedie.html>

bien du *château d'Argol et d'Un beau ténébreux* – voire d'*Un balcon en forêt* – que du *Rivage des Syrtes* est certainement la fleur de cet humus tragique.

De fait, Hegel a une compréhension du tragique parfois proche de sa conception de l'histoire ; les grands hommes comme les caractères tragiques font corps avec leur action. Aussi ces derniers sont-ils animés « d'une force unique qui les pousse à s'identifier avec l'un ou l'autre des contenus substantiels »¹⁴⁵ que sont par exemple l'amour conjugal, l'amour fraternel, le patriotisme des citoyens ou la volonté des chefs ; Hegel insiste sur l'activité que doit déployer le caractère tragique lorsqu'il s'investit dans l'un de ces contenus. Or le *Rivage des Syrtes* nous donne à voir un personnage, Aldo, qui est progressivement identifié à son action, jusqu'à devenir pleinement celui par qui le malheur survient. Dès son arrivée à l'Amirauté, Marino attache l'Observateur à son acte futur en lui disant : « je t'en veux d'être ce que tu es, en dépit de toi-même. »¹⁴⁶ Au fil du texte, il se fonde dans une suite d'événements qui le conduisent à son acte :

« j'avais depuis l'avant-veille le sentiment d'être en contact avec une chaîne d'événements qui m'avait pris en remorque. »¹⁴⁷

En faisant le récit de la croisière, il se souvient avec beaucoup de lucidité : « j'appartenais maintenant à ce viol sans retour ». ¹⁴⁸ Cet aveu se prolonge dans l'expression d'un désir fusionnel, qui tire de l'infinitif une valeur d'absolu : « se fondre dans cette approche éblouissante, se brûler à cette lumière sortie de la mer. »¹⁴⁹ Finalement, Daniello achève de convaincre Aldo par l'une de ses questions insinuanes et moqueuses :

« ne pensez-vous pas, monsieur l'Observateur, qu'il y a des hommes qui appartiennent à certains actes ? » ¹⁵⁰

L'idée qu'un homme puisse appartenir à ses actes implique que son libre-arbitre soit annihilé. De cette fatalité résulte le tragique.

De plus, au moment de sa transgression Aldo fait face à un choix urgent. Ce choix, c'est Daniello qui l'exprime lorsqu'il se justifie d'avoir laissé agir l'Observateur :

« il y avait devant moi cet acte – pas même un acte, à peine une permission, un acquiescement – et tout le possible à travers lui s'écroulant en avalanche, tout ce qui fait

145 G.W.F. HEGEL, *Esthétique*, Tome III (2ème partie), S. JANKÉLÉVICH (trad.), Paris, Aubier, 1944, p. 248

146 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 592.

147 Ibid., p. 616.

148 Ibid., p. 724.

149 Ibid., p. 742.

150 Ibid., p. 825

que le monde sera moins plein, si je ne le fais pas. A jamais moins plein, si je ne le fais pas. Et derrière, il n'y avait rien : le repos de momie de ce vague fantôme ».¹⁵¹

Mais le choix se présente à Aldo comme un dilemme. Si Daniello dénigre aisément la vie d'Orsenna en parlant de « momie » et de « vague fantôme » – atténuer l'importance du mal est le point commun de toutes les théodicées – Aldo quant à lui doit composer avec la désapprobation de Marino, dont il partage l'existence à l'Amirauté. Il doit acquiescer ou non à ce qui se prépare sous ses yeux. Dire oui, c'est blesser tous ceux qui partagent le point de vue, légitime, de Marino. Dire non, c'est renoncer à la cause pour laquelle il s'est passionnément investi et qui lui fournit son identité même. La position de l'Observateur est conforme à la définition hégélienne du conflit tragique, où les deux adversaires ont raison en principe, mais où chacun

« conçoit le vrai contenu positif de son but et de son caractère comme une négation de celui du but et du caractère adverses et les combat en conséquence, ce qui les rend tous deux également coupables. »¹⁵²

Cette définition éclaire la relation entre Aldo et Marino, qui ont tous deux raison à l'intérieur de leur propre point de vue : l'universel pour le premier et le particulier pour le second. De leur conflit résulte une culpabilité réciproque, dont Aldo rend compte par le mot de « gêne » à cinq reprises.¹⁵³ Pour suivre le schéma hégélien, le conflit doit aboutir à la réalisation de la « justice éternelle » par la « suppression de l'individualité qui troublait son repos. »¹⁵⁴ Puisque la justice est associée à l'esprit absolu, dont Aldo aide la réalisation dans le monde par son acte historique, c'est Marino qui doit disparaître, ce qui ne manque pas d'arriver. Sur la résolution du conflit, Hegel ajoute :

151 Ibid., p. 830.

152 G.W.F. HEGEL, *Esthétique*, p. 248.

153 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 589, 626, 786.

« Au milieu de ces rires qu'il [Marino] aimait à déchaîner et à entretenir, [...], je voyais dans son œil, lorsqu'il glissait sur moi, se fixer brusquement comme une légère encoche, passer une ombre de gêne qui m'oblitérait, me sautait, m'exceptait de l'unisson de la joyeuse troupe, comme si nous n'avions affaire désormais que sur un plan où il fût plus malaisé de se mouvoir et de se tenir. » (J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 579.)

154 G.W.F. HEGEL, *Esthétique*, p. 250. Avec la disparition de Marino,

« Ce qui se trouve ainsi supprimé dans l'issue d'un conflit tragique, c'est la particularité unilatérale qui, incapable de se plier à cette harmonie et de se surmonter, s'abandonne entièrement, jusqu'à sa perte, au tragique de son action, ou se voit tout au moins obligée, dans la mesure où elle le peut, de renoncer à ses fins. » (Idem)

Le personnage de Marino tire sa force pathétique et tragique de son obstination à défendre, jusqu'au bout, un monde condamné.

« mais le vrai substantiel, celui qui mérite et doit être réalisé, est celui qui peut sortir, non de la lutte des particularités [...], mais de la conciliation et de l'accord entre les individus et les buts qu'ils poursuivent. »¹⁵⁵

Il apparaît à présent que la véritable résolution du conflit tragique n'est pas la disparition de Marino, mais le dépassement d'un point de vue qui condamnait Aldo au conflit ; ce dépassement l'amène à se réconcilier avec le but qu'il poursuit et auquel Marino seul s'opposait. Il se produit au contact de Daniello. L'Observateur réalise alors que l'acte qu'il *sentait* nécessaire trouvait une véritable justification dans les exigences de l'esprit en progrès.¹⁵⁶ Avec les explications de Daniello, le lecteur comprend que les deux adversaires tragiques faisaient partie d'un même processus dialectique : Aldo et Marino s'en trouvent « réconciliés dans l'identité de la substance »¹⁵⁷, parce qu'ils apparaissent comme deux moments différents du devenir, autrement dit de l'histoire dialectique d'Orsenna. Ainsi s'opère la réconciliation hégélienne du tragique.

155 Idem

156 Jacques Darriulat met avec clarté en évidence le rapport entre tragédie et dialectique :

« aussi le conflit n'est tragique que pour les héros qui, chacun incarnant un moment particulier, s'affrontent sur la scène ; mais pour le philosophe, Hegel lui-même, qui démonte la nécessité dialectique du conflit, il n'y a pas de tragédie » (<http://www.jdarriulat.net/Auteurs/Hegel/HegelTragedie.html>)

157 <http://www.jdarriulat.net/Auteurs/Hegel/HegelTragedie.html>

VI DE LA POÉSIE D'UN PERSONNAGE ROMANESQUE

Dans ce dernier chapitre, nous souhaitons commenter la poésie d'Aldo et montrer que Hegel se devine en filigrane à travers l'influence de Breton. En premier lieu, il nous faut définir brièvement ce que représente la poésie pour Julien Gracq. C'est un sujet immense que traitent des ouvrages comme celui, par exemple, de Simone Grossman : *Julien Gracq et le surréalisme*. Nous ne reprendrons ici que les trois éléments les plus pertinents pour notre commentaire.

La poésie de Gracq est empreinte tout à la fois de surréalisme et de romantisme allemand. L'auteur de *Préférences* ne cache pas son admiration pour Novalis, par exemple. A ces deux sources, Gracq puise la conception d'une poésie qui serait une tentative d'atteindre un « monde supérieur ». Dans son essai sur *Novalis* et « *Henri d'Ofterdingen* », il cite le poète allemand qui fut très proche de Hegel :

« le monde supérieur est plus proche de nous que nous le pensons ordinairement. Ici-bas déjà nous vivons en lui et nous l'apercevons, étroitement mêlé à la trame de la nature terrestre ».¹⁵⁸

Le « monde supérieur mêlé à la trame de la nature terrestre » n'est donné à voir dans l'œuvre de Gracq que par de rares et brefs aperçus. Dans *Le Rivage des Syrtes*, c'est pendant sa croisière qu'Aldo touche à la « communion universelle »¹⁵⁹, lorsqu'il affirme qu'une « liberté, une simplicité miraculeuse lavaient le monde ; je voyais le matin naître pour la première fois. »¹⁶⁰

En outre, Gracq partage avec le surréalisme la conviction que « les poètes... changent le regard qu'on porte sur les choses ».¹⁶¹ Le poète a ici deux acceptions : il est bien sûr celui qui fait des vers, tels les « poètes savants »¹⁶² d'Orsenna. Mais ce n'est certainement pas à eux que songe Fabrizio lorsque ce dernier affirme : « Marino n'aime pas les poètes, du moins pas à l'Amirauté. [...] Et tu es un poète, Aldo. »¹⁶³ Qu'est-ce qu'un poète selon cette seconde acception ? Celui qui transforme le monde

158 J. GRACQ, *Préférences*, in *œuvres complètes* tome I, Paris, Gallimard, 2006, p. 987.

159 S. GROSSMAN, *Julien Gracq et le surréalisme*, Paris, José Corti, 1980, p. 69.

Nous remarquons à la page 29 que le parcours extraordinaire d'Aldo ou d'Allan leur permettait de se sentir un instant « vraiment homme, vraiment libre ».

160 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 734.

161 Y. BRIDEL, op. cit., p. 40.

162 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 562.

163 Ibid., p. 584.

par l'action. D'ailleurs Fabrizio ne s'y trompe pas, lui qui demande naïvement : « est-ce que tu attends un changement ? ». ¹⁶⁴ La poésie d'Aldo va l'amener d'abord à changer de regard sur les choses, puis à transformer le monde. Nous expliciterons en quoi cela fait de lui un digne représentant du surréalisme. Notons encore qu'André Breton, le chef de file du mouvement surréaliste, se revendique ouvertement de l'hégélianisme, bien qu'il le transforme à l'intérieur de sa production poétique et théorique. Nous partons donc avec l'idée qu'il existe une continuité entre la doctrine de Hegel et le mouvement surréaliste, jusqu'à Julien Gracq.

Aldo écrit l'histoire en couchant ses mémoires sur le papier, mais surtout en accomplissant un acte de portée historique. Ce dédoublement répond à sa double nature de narrateur et de personnage. Il réunit en lui seul les deux acceptions du nom « poète » : il figure l'écrivain dans son rôle de narrateur ; en tant que personnage, dans la mesure où il modifie le cours du monde, nous pouvons le qualifier de « poète de l'histoire », en prenant le nom « poète » au plus près de son étymologie. ¹⁶⁵ Par ailleurs, son appréhension différente du monde (qu'elle s'inspire de Hegel ou de Spengler revient au même) est en elle-même une valeur proche du surréalisme. Inextricablement liés, hégélianisme et surréalisme contribuent d'une part à valoriser l'art d'une ouverture sur les possibles et d'autre part à exprimer une réconciliation, à peindre un instant fugitif où le poète entrevoit un monde neuf, supérieur, tout rechargé d'ivresse.

Ce que nous appelons une « ouverture sur les possibles », c'est l'art pour l'écrivain de maintenir dans son texte une ambiguïté qui ait le charme de doubler les significations possibles, par la superposition d'un sens commun attendu et d'un sens nouveau qui hante le texte. Aux yeux de Gracq, cet art est fondamental dans le surréalisme ; d'après Simone Grossman en effet :

« la tâche de la poésie consiste à redécouvrir l'univers entier, en commençant par les mots auxquels elle doit redonner leur « dynamisme explosif » originel. » ¹⁶⁶

Pour ce faire, la poésie surréaliste libère les mots de la « logique pétrifiée » ¹⁶⁷ du langage usuel et les rend disponibles pour de multiples significations. Bien que la poésie se propose

« de provoquer artificiellement cet état naissant en essayant de nous faire voir chaque objet dans une lumière de création du monde et comme pour la première fois » ¹⁶⁸

le mot ne fait pas oublier pleinement son sens courant. L'ambiguïté qui résulte d'une cohabitation de l'attendu et de l'insolite permet au poète d'importer dans le quotidien

164 Ibid., p. 583.

165 Le nom « poète » vient du grec *poiêtês* qui signifie « créateur ».

166 S. GROSSMAN, op. cit., p. 70.

167 Ibid., p. 68.

168 J. GRACQ, *André Breton*, p. 141.

des « bribes de surréalité ».¹⁶⁹ L'effet que nous venons de décrire s'éprouve tout simplement par la lecture de n'importe quel texte de Gracq : par son emploi mesuré de l'italique, il pointe les mots où se condense la plus savoureuse ambiguïté de ses phrases.

A partir de cette faculté de la poésie surréaliste, nous faisons l'hypothèse que Gracq n'a pas joué avec la seule ambiguïté des mots. Tout *Le Rivage des Syrtes* repose sur une divergence de points de vue. Pour son roman, il ne joue plus seulement, au niveau du mot, sur deux signifiés pour un seul signifiant, mais avec deux visions du monde lisibles dans le même texte. Indissociable du conflit tragique que nous analysons plus haut, l'opposition entre les partisans du Sommeil et ceux de la Naissance est révélatrice d'une ambiguïté très vaste. La vision la plus travaillée et la mieux représentée dans le texte est bien sûr celle du sommeil, c'est-à-dire la stabilité des Etats. Hegel lui-même reconnaît que la stabilité est la première qualité qu'on attend d'un Etat.¹⁷⁰ Mais une seconde vision du monde intervient avec l'histoire d'Aldo, que nous avons rapproché de la dialectique historique de Hegel. Cette alternative est discrète, à tel point qu'au terme de la lecture du roman, à défaut de l'ignorer, il est malaisé de la comprendre tout à fait. Elle *hante* le roman, pour reprendre le mot de Gracq.

Le jeu surréaliste de l'ambiguïté, étendu à l'échelle de deux visions du monde, se lit dans l'importance accordée au regard :

« il n'y a pas de *regard*. Et moi, j'avais besoin de ce regard. Oh ! oui, regarder. Être regardée. Mais de tous ses yeux. Mais pour de bon. Être en présence... »¹⁷¹

En réponse au désir qu'exprime ici Vanessa, Aldo impose un changement de perspective sur la vie des Syrtes, restée figée pendant trois siècles. En poète surréaliste, il apporte un regard neuf à ce que l'habitude, pour ne pas dire la lassitude, rendait invisible. La poésie surréaliste du *Rivage* se perçoit également dans la réconciliation que le roman opère entre rêve et réalité, au moment où les personnages entrevoient un monde supérieur. Or cette réconciliation n'est pas sans lien avec l'hégélianisme. L'articulation du rêve et de la réalité est particulièrement sensible lors de la prolepse où Aldo évoque sa patrie détruite. La distorsion temporelle ne rompt pas seulement la linéarité du récit ; son emplacement, judicieusement choisi, garantit à travers elle le brusque retour du réel dans le rêve d'Aldo. L'expression des conséquences d'un acte que le lecteur, avec Aldo, était en train de vivre en plein, a l'effet d'une douche froide.

169 S. GROSSMAN, op. cit., p. 67. Gracq parle de cette ambiguïté dans *André Breton* :

« cet abîme qui nous semble séparer la poésie de la prose ne mesure en définitive que l'énorme amplitude d'oscillation du mot, sans cesse balancé à travers l'ambiguïté infiniment trouble du langage entre ce qu'il *hante* et ce qu'il *est*, entre son aptitude à servir et son aspiration latente à *pouvoir*. » (J. GRACQ, *André Breton*, p. 481.)

170 Voir *supra*, note 60.

171 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 700.

La tension mise en place sur toute la première partie du roman s'évanouit soudainement. Dégrisé, désillusionné, un instant égaré, le lecteur a le sentiment de s'éveiller en plein rêve. Pourquoi une telle faille dans la route qui mène Aldo tout droit à son acte décisif ? Plutôt que la tension narrative, Gracq privilégie manifestement ici le contraste. La prolepse est une ouverture sur la réalité, dans la mesure où elle nous rappelle que nos actes ont des conséquences et que l'homme est vulnérable ; toute la première partie du récit l'avait fait oublier. Par contraste, la prolepse présente donc rétroactivement le début du roman comme un récit tiré d'une réalité moins crue, empreinte de rêverie. La distance temporelle qui sépare la narration de l'histoire narrée, soudainement visible, fait refluer l'obsession enfiévrée d'Aldo comme le réveil sépare définitivement le dormeur de son rêve. Ce phénomène est très hégélien. Il illustre le personnage en train de réfléchir sur lui-même et sur son acte, en pleine action. Par la narration du moment où coïncident le rêve cotonneux et la réalité tragique, ainsi que la réflexion et l'action, Julien Gracq nous donne à voir la conciliation hégélienne et surréaliste qui représente pour lui le sommet de la poésie. Celle-ci

« est l'instrument concret de l'accomplissement de la totalité par lequel l'homme synthétise en lui-même le rêve et la réalité »¹⁷²

Ainsi définie, la poésie se retrouve dans les rapports de l'Observateur avec le Farghestan. Aldo, tout comme les poètes (au sens commun) reconnus d'Orsenna qui accordent à la guerre « une place disproportionnée »¹⁷³, songe sans cesse aux côtes adverses pour peupler son « *ennui supérieur* ». ¹⁷⁴ Parce qu'il l'appréhende par les poèmes et les manuels d'histoire, le Farghestan n'a d'abord pour Aldo qu'une forme très abstraite. Les cartes géographiques qu'il consulte passionnément à l'Amirauté, sont un support encore abstrait parce que schématique ; elles l'incitent à la rêverie. Puis l'Observateur va « synthétiser » son rêve avec la réalité par l'action : c'est la croisière.

« C'est le poète qui inscrit dans la réalité l'acte décisif, qui a mûri en lui comme le poème qui donne sens à la vie et à l'histoire. *Le Rivage des Syrtes* est ainsi le récit de l'irruption de la poésie dans l'histoire, qu'elle transforme et qu'elle recrée. »¹⁷⁵

En termes hégéliens, la transgression d'Aldo rend son idée effective dans l'histoire du monde. Par son acte, il a contribué au progrès de l'esprit, en le rendant plus objectif. En ce sens, la croisière dirigée par Aldo illustre un moment de la dialectique historique de Hegel ; dans le même temps, elle est hautement poétique. « Créateur [...] d'une réalité historique accordée à la poésie, qui est poésie »¹⁷⁶, l'Observateur

172. S. GROSSMAN, op. cit., p. 60.

173 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 562.

174 Ibid., p. 556.

175 Y. BRIDEL, op. cit., p. 44.

176. Ibid., p. 44.

concilie la poésie de l'action et celle des mots. En cela, il remplit la double exigence du surréalisme de Breton.

VII

CONCLUSION

POÈTES DE L'HISTOIRE

Nous sommes entrés dans *Le Rivage des Syrtes* par son intrigant pouvoir évocateur. Cela nous a conduit aux résonances philosophiques du roman, parmi lesquelles nous avons souhaité expliciter en particulier l'hégélianisme. Moins reconnue que l'influence d'Oswald Spengler, la pensée de Hegel offre pourtant, nous l'avons vu, de nombreux points de contact avec *Le Rivage*. L'idée qu'un peuple puisse être uni par la substance d'un même esprit ; le renversement qui fait d'un individu égoïste et passionné l'instrument du progrès historique ; l'existence d'un temps non linéaire qui relève de l'occasion unique ; les éléments naturels spiritualisés au moyen de la symbolique et des signes prémonitoires ; l'influence de la mer qui invite l'homme à la conquête et vivifie ainsi le monde ; le désir qui s'établit entre ce qui s'oppose comme une polarité ; le conflit tragique, enfin, dont la réconciliation s'opère dans le devenir : autant de passerelles entre la pensée de Hegel et le roman de Gracq, que nous nous sommes efforcés de mettre en évidence. Notre dernier chapitre a voulu cerner la poésie d'Aldo ; grâce à sa son rôle double de narrateur et de personnage, il est à la fois poète du verbe et poète de l'action. Cette double nature dont nous avons rendu compte par la désignation ambiguë de « poète de l'histoire » le rapproche du surréalisme, tandis qu'un certain hégélianisme transparaît dans l'alternative (le sommeil ou le devenir) qui lui permet de *changer de regard*.

Une parenté existe entre *Le Rivage des Syrtes* et la pensée de Hegel, certes, mais cette dernière se retrouve dans le roman sous une forme partielle et surtout non systématique. Déjà, lorsque nous comparions¹⁷⁷ la métaphore de la plante dans la *Préface* à la *Phénoménologie de l'esprit* avec une métaphore semblable dans *André Breton*, il apparaissait très nettement que l'intérêt de Gracq est centré sur un seul stade du processus hégélien. Il affirme que le bouton est la fleur mieux que la fleur elle-même, ce qui revient à sélectionner un moment particulier du devenir. Précisément, la force de l'écriture gracquienne est de suggérer le processus en ne décrivant qu'un seul de ses différents moments. Là réside son pouvoir d'évocation. Hegel et Gracq se rencontrent essentiellement – au-delà de points de contact comme ceux que nous avons exposés – dans leur fascination commune pour le moment où

¹⁷⁷ voir *supra* p. 19.

une réalité va être niée par une autre et où l'on pressent que la vérité se déplace de l'état vers le processus. L'auteur du *Rivage* fixe magistralement cet instant-là, offrant à son lecteur l'image sublime d'un élan figé. Comme le note Duparc

« les deux philosophies [celle de Hegel et de Spengler][...] sont celles du « devenir » et non de « l'être devenu » [...], caractère que l'on retrouve dans le roman, où chaque événement, chaque signe historique, vaut moins par son être propre que par la fin vers laquelle il tend ». ¹⁷⁸

Mais cette fin est tue. Reste un événement sous tension, à l'étonnant pouvoir évocateur. Un extrait de *Préférences* indique bien que Gracq se préoccupe d'un moment particulier, dont la substance semble être un condensé de possibles.

« C'est comme si une main passait devant ses yeux, qui le conjure et le rachète de l'antique sommeil de vivre : les routes sont libres, le monde est neuf, il semble que rien n'ait été dit encore. Peu importe la rechute que préparent des heures d'une espérance aussi solennelle et aussi énivrée ; longtemps encore, l'imagination leur garde on ne sait quelle lumière préservée, radieuse et vierge : il suffit que quelques instants l'homme ait cru qu'il pouvait être un peu plus que l'homme. » ¹⁷⁹

Lorsqu'il écrit ces lignes, l'auteur du *Rivage des Syrtes* et du *Roi pêcheur*¹⁸⁰ réaffirme les grands thèmes qui obsèdent son écriture : le sommeil de vivre, le rêve à tout prix, l'imminence de l'événement. Dans une telle déclaration transparaît sublimement l'exigence esthétique de Gracq. L'éternité du beau, du vierge, du radieux y est désiré à travers le beau geste, le geste unique, celui de Kaïros – où l'essentiel pour Gracq est de *savoir* qu'il va être possible de tendre le bras et de saisir la mèche – qui déchire l'écoulement plat du temps dans un éclair plus intense. Aldo témoigne de la qualité supérieur d'un tel instant :

« un sentiment exalté de victoire m'envahit soudain ; ce visage que j'emportais dans mon songe vivait comme il n'avait jamais vécu. » ¹⁸¹

Ce geste désigne le sentiment vif de l'existence dans l'écoulement morne du quotidien, un instant plus savoureux où le rêve touche au réel, où l'idée s'objective dans la réalité concrète.

En hérétique, Gracq ne retient donc ni le système du philosophe d'Iéna, ni l'idée de progrès associée à sa philosophie de l'histoire. Par contre, il y a dans *Le Rivage des*

178 L. DUPARC, op. cit., p. 30.

179 J. GRACQ, *Préférences*, in *Œuvres complètes* tome I, Paris, Gallimard, 2006, p. 988.

180 Ouvrage dans lequel le personnage féminin de Kundry, dont Gracq dit en préface qu'elle porte ses couleurs, s'écrit :

« même à ce prix, entends-tu, je le désire ! Même au prix de la souffrance – même au prix de la mort ! Qu'il me détruise mais que je le voie – mais que ma soif s'apaise ! » (J. GRACQ, *Le Roi pêcheur*, in *Œuvres complètes* tome I, Paris, Gallimard, 2006, p. 379.)

181 J. GRACQ, *Le Rivage des Syrtes*, p. 742

Syrtes une affinité avec des bribes de la pensée de Hegel, choisies sans doute pour leur potentiel romanesque. Plus fondamentalement, l'influence de cette pensée sur l'auteur du *Rivage* a laissé un texte hanté par le devenir. Nous aurons tenté de saisir cette suggestion du devenir par l'analyse d'une prolepse et d'un discours prophétique.

Notre étude s'est centrée finalement sur le héros du roman dont elle a souligné la double nature propre au mémorialiste, entre narrateur et personnage. Dans ses deux facettes, Aldo nous est apparu en quête de sens : le personnage guette les signes encore mystérieux qui l'entourent tandis que le narrateur revient par l'écrit sur la signification de son acte. Ses mémoires s'achèvent au moment où, par lui, l'histoire d'Orsenna a repris sa marche ; au moment surtout où sa quête de sens lui a fait connaître « pour quoi le décor était planté ». ¹⁸² D'autre part, en conciliant poésie du verbe et poésie de l'action, il devient à double titre un poète de l'histoire. Il rejoint ainsi Julien Gracq, Hegel – qui tous deux savent faire éprouver au lecteur le sentiment poétique de l'histoire – ou encore le vieux Daniello, si lucide, à qui revient le droit de conclure :

« le monde, Aldo, fleurit par ceux qui cèdent à la tentation. » ¹⁸³

¹⁸² Ibid., p. 839.

¹⁸³ Ibid., p. 830.

BIBLIOGRAPHIE

G.W.F. Hegel, traductions :

HEGEL GEORG WILHELM FRIEDRICH, *La raison dans l'histoire : Introduction aux leçons sur la philosophie de l'histoire*, GALLOIS LAURENT (trad.), Lonrai, Points, 2011.

HEGEL GEORG WILHELM FRIEDRICH, *Principes de la philosophie du droit ou droit naturel et science de l'État en abrégé*, DERATHÉ ROBERT (trad.), Paris, Vrin, 1982.

HEGEL GEORG WILHELM FRIEDRICH, *Phénoménologie de l'esprit*, BOURGEOIS BERNARD (trad.), Paris, J. Vrin, 2006.

HEGEL GEORG WILHELM FRIEDRICH, *Phénoménologie de l'esprit*, JEAN-PIERRE LEFEBVRE (trad.), Bamberg et Würzburg, 1807.

HEGEL GEORG WILHELM FRIEDRICH, *Esthétique*, Tome III, JANKÉLÉVICH SAMUEL (trad.), Paris, Aubier, 1944.

HEGEL GEORG WILHELM FRIEDRICH, *Philosophie de l'histoire*, textes choisis par JACQUES D'HONDT, Paris, Puf, 1975.

G.W.F. Hegel, littérature secondaire :

CARSIN EMMANUEL, *Hegel pas à pas*, Paris, Ellipses, 2008.

CAVALLIER FRANÇOIS, *Premières leçons sur La raison dans l'histoire de Hegel*, Paris, puf, 1999.

KERVÉGAN JEAN-FRANÇOIS, *Hegel et l'hégélianisme*, Paris, puf, 2005.

PONTON LIONEL, « Hegel et Aristote. La souveraineté de l'État. », in *Laval théologique et philosophique*, vol. 52, n°1, 1996, p. 155-166.

Consultable en ligne sur : <http://id.erudit.org/iderudit/400976ar>.

Julien Gracq, littérature primaire :

JULIEN GRACQ, *œuvres complètes tome I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la pléiade », 2006 [1989].

JULIEN GRACQ, *œuvres complètes tome II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la pléiade », 1995.

Julien Gracq, littérature secondaire :

AMOSSY RUTH, *Parcours symboliques chez Julien Gracq*, Paris, CDU-SEDES, 1982.
Consultable en ligne sur : <http://virtual2002.tau.ac.il/users/www/68100/parcours>

ANHEIM ETIENNE, « Julien Gracq. L'œuvre de l'Histoire », *Annales. Histoire Sciences sociales*, 2010/2 65^{ème} année, p. 377-416.
Consultable en ligne sur : <http://www.cairn.info/revue-Annales-2010-2-page-377.htm>

BESSIÈRE JEAN, « Gracq : fiction et histoire » in *Julien Gracq 3 : quelques paradoxes du temps gracquien*, PATRICK MAROT (dir.), Paris-Caen, lettres modernes minard, 1998, p. 151-175.

BLANCHOT MAURICE, « grève désolée, obscur malaise », in *Qui vive ? autour de Julien Gracq*, Mayenne, José Corti, 1989, p. 33-38.

BRIDEL YVES, *Julien Gracq et la dynamique de l'imaginaire*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1981.

CABOT JÉRÔME, « Au château d'Argol et le bricolage intertextuel : Hegel, la Bible, Faust et le Graal », in *Julien Gracq 4 : références et présences littéraires*, PATRICK MAROT (dir.), Paris-Caen, lettres modernes minard, 2004, p. 199-219.

DARRIULAT JACQUES, « Hegel et la tragédie », article mis en ligne le 29 octobre 2007 sur : <http://www.jdarriculat.net/>

DUPARC LÉOPOLDINE, *Transmutations de la philosophie dans l'univers imaginaire de Julien Gracq*, Paris, lettres modernes minard, 2006.

GALLON STÉPHANE, « Un balcon au-dessus de la Meuse », in revue électronique *Questions de style*, n°5, 2008, p. 69-103.
Consultable en ligne sur : <http://www.unicaen.fr/puc/revues/thl/questionsdestyle/print.php>

GROSSMAN SIMONE, *Julien Gracq et le surréalisme*, Paris, José Corti, 1980.

HUSSON-CASTA ISABELLE, « Desseins et déclin du temps dans les trois premiers romans de Gracq », in *Julien Gracq 3 : quelques paradoxes du temps gracquien*, PATRICK MAROT (dir.), Paris-Caen, lettres modernes minard, 1998, p. 47-65.

LAFFITTE MARYSE, « Indétermination et événement dans *Le Rivage des Syrtes* de Julien Gracq », in *Revue Romane* n°20 (2), 1985, p. 259-276.

MARQUET JEAN-FRANÇOIS, « Au Château d'Argol et le mythe hégélien », in *Cahier de l'Herne. Julien Gracq*, Paris, l'Herne, 1972, p. 53-62.

MENOU HERVÉ, « L'Esprit-de-l'histoire » : parallélisme et mise à distance dans le discours autobiographique gracquien » in *Julien Gracq 3 : quelques paradoxes du temps gracquien*, PATRICK MAROT (dir.), Paris-Caen, lettres modernes minard, 1998, p. 129-150.

MURAT MICHEL, *l'Enchanteur réticent : Essai*, Paris, Belfond, 1991.

MURPHY J. CAROL, « Le retour de l'histoire » in *Julien Gracq 3 : quelques paradoxes du temps gracquien*, PATRICK MAROT (dir.), Paris-Caen, lettres modernes minard, 1998, p. 115-128.

Théorie du récit :

GENETTE GÉRARD, *Figure III*, Paris, seuil, 1972.

RIKOEUR PAUL, *Temps et récit, tome III: le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985.

Dictionnaires :

–, *Le Grand Robert de la langue française*, ALAIN REY (dir.), version électronique.

–, *Encyclopedia Universalis*, 17^e version électronique, 2012.

Divers :

–, *Eneas*, J.J. SALVERDA DE GRAVE (éd.), tome I-II, Paris, Edouard Champion, 1925.

BRETON ANDRÉ, *Medium, communication surréaliste*, n°1, Paris, novembre 1953.

IMPERIALI CHRISTOPHE, *En Quête de Perceval. Etude sur un mythe littéraire*, thèse de doctorat, Universités de Lausanne et de Paris IV, dir. André Wyss et Jean-Louis Backès (soutenance: décembre 2008).

KANT EMMANUEL, *Opuscules sur l'histoire*, Paris, GF, 1990.

MARCUS LUDWIG et DUESBERG JOSEPH, *Géographie ancienne des Etats barbaresques*, Paris, Librairie encyclopédique de Roret, 1842.

MONTESQUIEU, *œuvres complètes tome I*, A. MASSON (dir.), Paris, Nagel, 1950.

TABLE DES MATIÈRES

Sommaire	5
Introduction.....	6
Trois causes d'un pouvoir évocateur	6
résonances philosophiques	7
« Ouvrez-vous Hegel ? »	9
Le corpus	11
Une lecture hégélienne ? La critique prend position.	12
« Non, je suivrais trop mal »	12
« Au château d'Hegel »	14
« L'esprit-de-l'histoire »	15
Un modèle historique pour trame de fond ?	17
Vers l'intelligible	20
La dialectique historique.....	22
Au-delà du récit : prolepses et prophéties.....	25
Le prêche de Saint-Damase	26
« Le rougeoiement de ma patrie »	28
Quelques points de contact entre Le Rivage des Syrtes et l'hégélianisme	32
L'esprit du peuple	32
Une théorie de l'action	35
Les visages du Temps : Chronos et Kairos	37
Le naturel travaillé par son négatif, l'esprit	39
L'appel du large	41
Un désir polarisant	44
Aldo, une figure hégélienne du tragique ?	45
De la poésie d'un personnage romanesque	49
Poètes de l'histoire.	54
Bibliographie	57

