

Le Rivage des Syrtes – l'Histoire en biais

Cristina POEDE

Lycée National, Iași, Roumanie

Paru en 1951, *Le Rivage des Syrtes* a provoqué des réactions diverses, portant sur la formule de l'œuvre, de même que sur l'affaire du refus du prix Goncourt. Si la plupart des critiques se déclaraient agréablement surpris par «... cet imprécis d'histoire et de géographie à l'usage des civilisations rêveuses » (A. Blondin- *Rivarol*), il y a eu aussi des voix qui estimaient que la sociologie, c'est-à-dire le discours de la paix et de la guerre, la manifestation des décisions politiques irrationnelles, altérait les vertus poétiques qui, depuis *Au château d'Argol*, paraissaient empreindre le style gracquien.

De toute évidence, le roman de Gracq prenait l'aspect d'un genre assez fréquent dans l'après-guerre, le roman historique. Le malaise de la critique résidait de manière plus ou moins explicite dans le thème même du livre : la course inévitable d'une civilisation vers l'abîme. L'auteur y proposait une vision désabusée sur la fatalité des guerres ; on n'a pas manqué de qualifier ainsi *Le Rivage des Syrtes* de « roman de l'apocalypse », de « perspective cauchemardesque sur l'Histoire ».

Gracq a rejeté avec véhémence toute forme d'engagement politique, ainsi que le statut de « directeur de consciences », posture qu'il trouvait ridicule. Cependant, son roman parle de politique, des voies tantôt sinueuses, tantôt directes qui mènent aux guerres ; de la sorte, la tension montante qui aboutit au déchaînement constitue la matière essentielle du roman. C'est dans le champ de la politique qu'on devrait placer les conflits sourds pour le pouvoir, les complots, les duplicités, les défections, la diplomatie obscure de l'adversaire. L'accumulation des événements impondérables n'a d'autre issue que l'éclatement de la guerre.

Le Rivage des Syrtes propose plutôt une réflexion sur les méandres de l'Histoire qu'une analyse de son sens. Ce que Gracq y a admirablement réussi, c'est l'ambiguïté de l'espace-temps, source d'une lecture plurielle. Interviewé en 1951 par un critique désireux de coller une étiquette sur le roman primé (« la formation d'une psychose de guerre »), l'écrivain a répondu

avec une réticence toute caractéristique: « C'est un roman très au-delà des contingences ». Néanmoins, les exégètes se sont évertués à déceler un certain espace historique de charnière, les fastueuses cités crépusculaires dont l'orgueil se nourrit des grandeurs passées : une Venise fragilisée, une Byzance sombre ou une Rome déstructurée par les mœurs barbares. C'est surtout au grand modèle romain qu'on pense en voyant la fréquence des références culturelles, les citations latines, les devises d'Orsenna ou du clan Aldobrandi - « In sanguine vivo et mortuorum », « fines transcendam » - , le déchirement entre le classicisme latin et la mentalité orientale. Mais une hypothèse des plus troublantes avait placé l'action du roman dans l'entre-deux-guerres, à la veille du conflit mondial. Dans *En lisant en écrivant*, Gracq surprend le climat accablant de cette période, prélude de l'orage qui allait suivre:

Quand l'Histoire bande ses ressorts, comme elle fit, pratiquement sans un moment de répit, de 1929 à 1939, elle dispose sur l'ouïe intérieure de la même agressivité monitrice qu'a sur l'oreille au bord de la mer, la marée montante, dont je distingue si bien la nuit, à Sion, au fond de mon lit et en l'absence de toute notion d'heure, la rumeur spécifique d'alarme, pareille au léger bourdonnement de la fièvre qui s'installe. L'anglais dit qu'elle est alors *on the move*. C'est cette remise en route de l'Histoire, aussi imperceptible, aussi saisissante dans ses commencements que le premier tressaillement d'une coque qui glisse à la mer, qui m'occupait l'esprit quand j'ai projeté le livre¹.

Il serait ainsi tentant de voir dans la république moribonde d'Orsenna la France à la veille de l'invasion, « la drôle de guerre », les lâchetés ou les connivences avec l'ennemi. On s'est dépêché de rapprocher Gracq de Malraux, en faisant assez peu attention à son projet de rendre plutôt l'essence de l'Histoire que ses hypostases. D'ailleurs, si Gracq a reproché quelque chose à Malraux, ce fut justement son entraînement à l'actualité, sa manière de voir, dans les événements politiques, «... la présence opaque d'une nécessité qui ne laisse d'autre recours à l'homme que l'héroïsme du désespoir »². Dans le même essai, Gracq insiste sur la faille qui existe entre littérature et idéologies :

¹ Julien Gracq, *En lisant en écrivant, Œuvres complètes II*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1995, p.708,

² Bernhild Boie, Notice sur *Le rivage des Syrtes*, éd citée (I, 1989), p.1344

Quel gâchis qu'une génération littéraire si comblée de dons, si bien pourvue de tout le nécessaire pour qu'un homme puisse se dire averti, si remarquablement douée pour la liberté, s'égare dans la politique comme de petits chaperons rouges chez la Mère-Grand, au moment juste où il lui pousse de si grandes dents.

Gracq se fait un point d'honneur de résister à tout ancrage dans le contingent et invoque «... un élément volatil, l'esprit de l'Histoire, au sens où l'on parle d'esprit de vin » et se propose « de le raffiner suffisamment pour qu'il pût s'enflammer au contact de l'image. Il y a dans l'Histoire un sortilège embusqué. »³ De cette façon, la relation de l'écrivain avec les faits politiques se complique. Paradoxalement, c'est en privilégiant la dimension historique que Gracq s'inscrit dans l'actualité, tout en projetant sur son roman « une étrange lumière d'éternité. »⁴

Dans quelles circonstances Gracq a-t-il écrit *Le Rivage des Syrtes*? A cette époque, il parcourait un livre qui revisitait la France: *Le Déclin de l'Occident* d'Oswald Spengler. Paru en France en 1931, l'ouvrage de Spengler avait continué d'influencer la génération de l'après-guerre, surtout les Anglo-Saxons, par les accusations adressées à la civilisation occidentale, source de tous les maux, en confortant le recours aux doctrines et aux religions non occidentales, dont le bouddhisme. En France, *Le Déclin de l'Occident* a fait moins d'adeptes. Ce fut surtout Malraux qui s'est montré sensible à son style assertorique et à son prophétisme sombre. D'un ton proche du livre de Spengler, Ferdinand Lot s'arrêtait dans *La Fin du monde antique* sur l'agonie de l'*urbs romana*, sur la métamorphose des mentalités et des idéologies. Toutefois, c'est la lecture du livre de Spengler, considéré par Gracq comme « un poète de l'histoire plutôt qu'un philosophe » qui a eu sans doute des échos déterminants sur la genèse du *Rivage des Syrtes*.

L'idée maîtresse du *Déclin de l'Occident* est que les cultures et les civilisations, comme des organismes vivants, sont vouées à la mort. Par des recours - souvent forcés - aux analogies et aux homologies, l'auteur établit des rapports entre la race et le sol, afin de saisir la logique de l'histoire universelle. L'ouvrage est structuré sur des oppositions récurrentes : la ville / la campagne, l'apollinien / le dionysiaque, le sauvage / l'homme civilisé, le polythéiste / le monothéiste, l'homme de destin / l'homme de causalité, l'homme d'action / l'homme spéculatif. Les thèses – discutables du point de

³ J. Gracq, *En lisant en écrivant*, op. cit., p 707.

⁴ Ruth Amossy, *Parcours symbolique chez Julien Gracq*, Paris, SEDES, 1982, p.250.

vue historique – du *Déclin de l'Occident* ne manquent pas de magnétisme, voire même d'un certain frisson poétique ; on les lit en palimpseste dans *Le Rivage des Syrtes* :

Les civilisations se développent selon les lois de la biologie : « Il y a une croissance et une vieillesse des cultures, des peuples, des langues, des vérités, des dieux, des paysages, comme il y a des chênes, des pins, des fleurs. »

La civilisation occidentale est sujette à un phénomène d'entropie qui la conduit à l'anéantissement.

Cette décadence est due principalement à l'abandon des valeurs d'une « civilisation du terroir » au profit de la *Ville* sans traditions, sans passé, où « le nouveau nomade », perdu dans une foule informe, est « voué au néant et à la trivialité ». La ville cosmopolite s'oppose au « sol fertile » et à « la patrie », l'homme déraciné des villes à « l'enfant », au « primitif », le « héros » au « savant à lunettes ». La phrase « Avec la civilisation commence la sénilité » pourrait faire figure d'épigraphe du *Rivage des Syrtes*.

L'argent joue un rôle funeste, c'est l'élément destructeur « du sol, du sang et de la race » ; si le sol relève d'une « réalité naturelle », l'argent n'est qu'un « artifice abstrait ».

Le monothéisme judéo-chrétien a conduit à l'intolérance et à « une morale universelle ». Spengler regrette que les anciens ordres, le clergé, la noblesse soient disparus. Le dernier « homme organique » ayant survécu à la disparition de « l'ancienne culture » est le paysan, anhistorique et éternel, mais isolé et méprisé.

Parmi les causes du déclin de l'Occident, Spengler range les jeux, les divertissements, l'érotisme. Les pendants du « cosmopolite instruit », amateur de représentations théâtrales, de cinéma, de jazz, de danses nègres, d'expressionnisme sont « le doux laboureur cistercien » et « le chevalier teutonique de l'Est », écrasés par « la dictature citadine spirituelle et politique de la démocratie »⁵.

La logique des événements historiques se soumet, d'après Spengler, à « la nécessité organique du destin », à la dynamique de la naissance et de la mort.

L'une des scènes les plus significatives du *Rivage des Syrtes* pour ce

⁵ Oswald Spengler, *Le déclin de l'Occident*, Paris, Gallimard, 1976.

qui est de la réception des idées spengleriennes est sans doute celle du sermon de Noël, située vers la fin du roman. Le protagoniste assiste à la messe de nuit, dans l'étrange église de Saint-Damase, dont les éléments profitent d'une riche symbolique. L'église se dresse sur un banc de sable, signe de la mouvance et allusion aux « Syrtés » (fond de sable mouvant). C'est une église pauvre, vouée à un martyr du II^e siècle ; de l'autre côté de Maremme se trouve San-Vitale, l'église des aristocrates. Les connotations des deux églises s'opposent: bien que connotant « la vie », San-Vitale n'offre paradoxalement qu'un modèle d'inertie et de ruine, tandis que Saint-Damase propose, on le verra plus loin, le salut en passant par la mort. Quant aux décorations de l'église de Saint-Damase, elles sont naïves et pauvres – des filets rapiécés, une barque – en rappelant la mer, mais aussi les pièges, les *sennes* tendues par l'ennemi.

Au lieu d'une crèche de Noël, il y a une barque, image qui entraîne une suite d'échos de nature phonique (mère / mer) et sémantique (creux du berceau / tombeau). Les limites entre la Nativité et la Mort tendent à s'effacer.

Tout un symbolisme de la lumière et des ténèbres dérive du contraste entre les rayons qui tombent de la coupole en forme de cône et l'obscurité peuplée par des visages à peine ébauchés, comme dans la toile d'un maître hollandais. Cette verticalité de la lumière représente à la fois une allusion à la lucidité et à la détermination. Le chant du chœur est comparé « à une bourrasque... à un vent venu de la mer » ; c'est «... un étrange et funèbre cantique venu du fond du temps », comme « le claquement d'une voile noire sur une fête ».⁶ Le chant sombre contraste fortement avec la joie d'une nuit dédiée à la Naissance.

Le prêcheur surtout semble redoutable: vêtu de blanc, il passe à travers la foule comme « une flamme blanche », tandis que le faisceau de lumière venu d'en haut prête à son visage une étrange expression de cruauté. Le sermonnaire se sert des discours parabolique et prophétique. Derrière le paradigme qu'il propose aux sujets d'Orsenna - le récit de la naissance du Sauveur pendant une nuit d'attente et de désarroi - il y a l'interprétation du présent et la prédiction de l'avenir.

Après l'exorde, la voix du prêcheur s'élève « comme une lance qu'on tire lentement de son fourreau »; elle prend ensuite des tons d'illumination, rappelant les terreurs de l'An Mil. Il annonce « l'approche des Signes » et dénonce l'inertie du présent. Par son discours prophétique, qui abonde en

⁶ J. Gracq, *op.cit.*, p. 707.

injonctions et en interrogations rhétoriques, le prêcheur impose un exercice de lecture de ces signes menaçants. Mais ce présent inquiétant (l'hiver, la nuit, le désert) cédera la place à un avenir positif et spiritualisé (« lumière incréée », « sens », « étoile du matin », « Rose du Salut »). La guerre équivaut à la naissance; on y retrouve une vieille matrice mythique – la régénération par la mort. L'Histoire devrait être lue ainsi, en fonction de ce schéma élémentaire, dans l'éclatement de tous les principes qui semblaient stables. Les citoyens « spéculatifs » d'Orsenna – dans les termes de Spengler – sont confrontés à un renversement trouble des valeurs : une morale conservatrice et une législation séculaire, censées représenter traditionnellement le Bien, reculent devant les forces du Désir et les pulsions de la violence. L'Histoire est déjà en marche, comme « la rumeur sinistre », « la poussière devant une armée ».

Engendré par des structures binaires (ténèbres vs. « Porte du matin », désert vs. « Rose du Salut », sommeil vs. vigilance, incertitude vs. sens), le texte du sermon s'oriente vers ces homologies:

$$\frac{San - Vitale}{Aristocratie} \approx \frac{Saint - Damase}{Peuple}$$

$$\frac{Inertie}{Non \cdot vie} \approx \frac{Guerre}{Naissance}$$

$$\frac{Inertie}{Sclérose} \approx \frac{Guerre}{Energie \cdot régénératrice}$$

C'est avec ces sentiments que, lorsqu'il sort dans la nuit étoilée, l'Observateur d'Orsenna contemple une vision dynamique et exaltée de l'avenir de la ville:

... les temps sont venus, il est temps que les trompettes sonnent, que les murs s'écroulent, que les siècles se consomment et que les cavaliers entrent par la brèche, les beaux cavaliers qui sentent l'herbe sauvage et la nuit fraîche, avec leurs yeux d'ailleurs et leurs manteaux soulevés par le vent.⁷

Ce sermon de Noël restitue ainsi une vision de biais sur l'Histoire,

⁷Idem.

éludant le présent. À côté de l'expédition aventureuse vers les côtes du Farghestan et du discours final de Daniello, le Supérieur d'Orsenna, le sermon de Saint-Damase constitue l'un des points d'orgue du roman. Paradoxalement, plus on contemple « la pourriture noble » du passé, plus on a accès au sens du présent, semble dire Gracq :

Toute forme de gouvernement encore en sève a de quoi faire horreur : le bon usage de ces plaisirs ne supporte l'Etat que faisandé (...). La parfaite *pourriture noble* de la chose politique, la viande d'Etat à point, c'est pour moi la Venise de Tiepolo et de Goldoni. Les plus belles fleurs de la dolce vita ont poussé sur ce fumier de la République Sérénissime : merveilleuse époque, unique peut-être dans l'Histoire, où tout s'exténuait ensemble jusqu'à la dernière fibre : palais, galères, doge, couvents, sénateurs, et beaux masques.⁸

La tonalité unique du *Rivage des Syrtes* dérive justement de cette vision saturnienne, de ce mouvement imperceptible, métamorphosé dans la course du bateau ivre vers l'accomplissement du destin.

⁸ Julien Gracq, *Lettrines I*, éd. citée, p. 229.