

NOTION D'ESPACE-TEMPS ET STRUCTURE MUSICALE DANS *LE RIVAGE DES SYRTES* DE GRACQ

Yves-Alain Favre
Université de Pau

Depuis les travaux de Georges Poulet, on a coutume d'étudier la conception du temps ou la structure de l'espace qui se dégagent des oeuvres littéraires. Il serait superflu de souligner l'intérêt de telles études, qui éclairent la cohérence interne des oeuvres et en dégagent la philosophie profonde. Mais, avec Julien Gracq, l'analyse séparée de ces deux notions n'aboutirait qu'à des résultats limités et il me paraît plus intéressant d'étudier ensemble l'espace et le temps. Chez certains auteurs, l'organisation de l'espace ne possède aucun lien avec le sentiment du temps; chez d'autres, des rapports plus ou moins étroits se tissent entre le cadre spatial et la temporalité. Chez Julien Gracq, il convient d'étudier d'un seul et même mouvement la notion globale d'espace-temps. Lui-même parle, à propos de Stendhal, d'une "époque-pays" singulière, qui possède ses traits originaux¹. Ne pouvant pas en quelques pages analyser toute l'oeuvre de Gracq, je limite volontairement cette étude à son principal roman, *Le Rivage des Syrtes*². Les conclusions pourraient, mutatis mutandis, être étendues aux autres ouvrages. L'espace-temps se présente donc, dans *Le Rivage des Syrtes*, sous quatre formes différentes, qui manifestent la décadence, le malaise, l'interdiction et l'attente. La combinaison de ces quatre modalités spatio-temporelles à l'intérieur des chapitres permet de saisir le mouvement d'ensemble du roman: un enchaînement de thèmes qui s'apparente à la musique et donne au roman l'allure d'un opéra.

1. Julien Gracq, *En lisant en écrivant*, Paris, José Corti, 1981, p. 28.
2. Julien Gracq, *Le rivage des Syrtes*, Paris, José Corti, 1951. Edition de référence: 1972; les indications de pages entre parenthèses renvoient à cette dernière édition.

L'espace-temps de la décadence.

Orsenna, qui possède un long passé, vit dans l'espace-temps de la décadence. Ville très ancienne, elle ressemble à un vieillard qui s'est retiré du monde et pour qui toute activité est devenue inutile et futile. Elle continue de vivre sur son antique prestige, mais la mort invisiblement progresse en elle et la ronge³. Ceinte de hautes murailles, elle comporte de bas quartiers aux ruelles enchevêtrées et le quartier haut qui a l'austérité d'un cloître ou d'une forteresse; de vieux palais s'y élèvent, hautains et secrets. L'existence s'y écoule au ralenti: "la couleur généralement sombre et la sobriété des vêtements, la réserve hautaine des femmes, la répugnance à lier conversation au dehors ou à se mêler à un attroupement de rue, faisaient depuis longtemps passer Orsenna (...) pour le "coeur glacé" de la Seigneurie". (p. 291-292). Insensiblement, la vie se retire de cette capitale, jadis opulente et forte, et qui maintenant décline⁴. Orsenna est en guerre depuis trois cents ans contre le Farghestan; mais les hostilités ouvertes ont cessé depuis fort longtemps; le temps a ôté "de la gravité à la chose" (p. 12); il s'est figé et comme pétrifié. L'Etat se maintient en vie grâce à certains principes immuables qui garantissent sa pérennité: "Un Etat vit dans la mesure même de son contact invétéré avec certaines vérités cachées, dont la continuité seule de ses générations est dépositaire (...). (p. 137) Vouloir modifier si peu que ce soit ces principes, oser même jeter sur eux un regard critique ruinerait inmanquablement l'Etat et le détruirait. Orsenna vit donc dans un temps immobilisé qui est entièrement tourné vers le passé; l'avenir n'y possède aucune existence: "Chez nous, il n'y a pas de présages, tu le sais bien. Il n'y a que des anniversaires". (p. 251). Et Marino affirme que l'on ne peut pas parler de la vicillesse de la Ville; elle a échappé au temps, elle est devenue "sans âge" (p. 269). La même expression se retrouve à propos des usages immémoriaux qui se sont institués par suite d'une longue décantation opérée par le temps:

"La main-mise continue et héréditaire sur les grandes affaires de quelques familles choisies avait à la longue laissé s'accumuler au sommet du corps social en stagnation (...) les principes volatils élaborés dans les profondeurs de ce marécage sans âge qu'était devenue la ville." (p. 132).

Toutes les charges importantes sont occupées par des gens âgés et les jeunes patriciens restent inemployés, en proie à un profond ennui. Aussi souhaitent-ils emplir ce temps vide et creux et ils s'adonnent aux plaisirs et aux pas-

3. Voir là-dessus Marie Francis, *Forme et signification de l'attente dans l'oeuvre romanesque de Julien Gracq*, Paris, Nizet, 1979, p. 198.

4. Annie-Claude Dobbs montre bien la plénitude et le vide d'Orsenna (*Dramaturgie et liturgie dans l'oeuvre de Julien Gracq*, Paris, José Corti, 1972, p. 92-93).

NOTION D'ESPACE-TEMPS ET STRUCTURE MUSICALE DANS LE RIVAGE DES SYRTES DE GRACQ

sions, dans une sorte d'ivresse continuelle et qui exige d'être renouvelée d'instant en instant. Précisément, Aldo, le héros du roman, ne supporte ni le temps somnolent et immémorial d'Orsenna, ni ces instants dissipés et oisifs que connaissent ses amis; il éprouve le besoin de voyager et de partir au loin; sa nomination sur la côte des Syrtes lui donne l'espoir de connaître et de vivre un temps nouveau.

Mais les Syrtes se trouvent dans la même état qu'Orsenna. Maremma, la "Venise des Syrtes" (p. 82), offre le même aspect de décadence. Après avoir connu une époque de splendeur, elle est, du fait de la guerre, devenue une ville morte, lépreuse et rongée. Après avoir joué le rôle d'une cité marchande, elle vit repliée sur ses souvenirs, "ville à son suprême échouage" (p. 83); l'herbe et les ronces poussent entre les pierres. Tout y révèle une cité moribonde. Lorsqu'Aldo y pénètre de nuit, il a l'impression d'entrer dans une ville "dont le coeur a cessé de battre, une ville saccagée" (p. 248). Maremma semble se tenir hors du temps, dans une nuit immémoriale.

Sagra offre un visage encore plus effrayant; ville morte, située dans un "isolement sauvage" (p. 68), elle est entourée de terres qui ne sont jamais défrichées et où s'élèvent des forêts de roseaux. Totalement en ruines, elle est envahie par la végétation et les rues ne forment plus qu'un "labyrinthe de silence" (p. 71). Sagra ressemble à une "jungle pavée, un jardin suspendu de troncs sauvages, une gigantomachie déchaînée de l'arbre et de la pierre" (p. 70). La nature y a repris ses droits. Dans l'immobilité la plus totale, Sagra offre un cadre propice à la rêverie; elle donne l'envie de la réveiller et de la ressusciter: en somme de mettre en mouvement un temps qui s'est arrêté.

Province des confins, située "comme l'Ultima Thulé des territoires d'Orsenna" (p. 10), séparée de la capitale par une région à demi-désertique, la côte des Syrtes s'étend interminablement et monotone. Lorsqu'Aldo y arrive, il pleut sur les vasières et sur les lagunes. Ce paysage aquatique présente un "silence suspect" (p. 19). La pluie s'arrête et reprend, et ces modifications atmosphériques donnent une "impression de *suspens* insolite" (p. 19). On croit revenir aux premiers âges du monde, à l'aube du temps. De cette côte plate, sans port utilisable, recouverte de sables stériles, la vie s'est peu à peu retirée; un engourdissement général s'est saisi de la contrée; les ports se sont ensablés; plus aucun navire ne circule sur la mer, devenue une "Mer morte" (p. 13). L'espace s'étend à l'infini aussi bien sur le désert des dunes que sur l'immensité inconnue de la mer. Et le temps s'y écoule, toujours semblable à lui-même, désespérément morne et vide: "Le chant triste des oiseaux des Syrtes montait avec le jour, ouaté et monotone déjà comme chacune de leurs journées, s'égrenait comme du sable sur ces espaces sans bornes". (p. 139). L'état de guerre avec le Farghestan y est totalement oublié. Une "chute de tension sans remède" (p. 15) s'est produite et les Syrtes sont devenues une "terre engourdie dans un sommeil sans rêves" (p. 18).

“Surgie des brumes fantomatiques de ce désert d’herbes, au bord d’une mer vide” (p. 20), l’Amirauté apparaît à Aldo comme un lieu bien singulier. Forteresse qu’on néglige d’entretenir, elle dresse sa “puissante et lourde masse grise” auprès des marais; l’herbe envahit les murailles, les fossés se comblent de terre et de gravats; le salpêtre ronge les parois intérieures. Le silence qui y règne “était celui d’une épave abandonnée” (p. 21). Subsistent donc les vestiges de la puissance, mais la moisissure les détruit irrémédiablement. La base des Syrtes n’abrite plus des combattants qui veillent aux frontières de l’Empire, mais des soldats-paysans qui cultivent les terres et gèrent les domaines. Devenue entreprise commerciale, elle ne connaît plus le souffle de l’aventure et s’engourdit sur cette “terre rassurante et limitée” (p. 26). Mal gardée, elle laisse pénétrer quiconque s’enhardit, comme Vanessa, à en franchir le seuil. Pourtant, elle donne encore une impression de sécurité et il semble à Aldo qui y revient, de nuit, qu’elle communique “à ce campement de sommeil la pulsation faible et presque perceptible d’un cœur de ténèbres, battant lourdement, puissamment, derrière la nuit” (p. 76)⁵. La vie s’y déroule au ralenti, dans une sorte de “laisser-aller somnolent” (p. 26), de torpeur et de stagnation. Pourtant, le temps y échappe à la monotonie, à cause de la variété et de la discontinuité qu’introduisent des activités comme la pêche, la chasse et les fêtes qui comblent les heures de solitude. Chaque soir, les cinq occupants de l’Amirauté se retrouvent pour le dîner et ils connaissent alors un moment d’intimité et de cordialité. Aldo aime assez vite cette existence qu’il mène dans “cette petite cellule de vie assoupie tremblante à l’extrême bord du désert” (p. 28). Puis, il finit par s’en lasser, alors que Marino goûte précisément ce temps qui s’écoule sans qu’aucun événement marquant ne vienne l’interrompre. “Il n’arrive pas de choses singulières. Il n’arrive rien. Peut-être n’est-il pas bon qu’il arrive quelque chose”. (p. 46) Rituellement, une cérémonie se célèbre en l’honneur des morts; chaque année une nouvelle couronne vient s’accumuler sur les précédentes: “douce continuité pourrissante” (p. 67) qui symbolise la décadence. Cet espace-temps de la décadence finit par annihiler temps et espace; pour l’espace, Marino constate qu’on va d’Orsenna vers l’Amirauté, de l’Amirauté vers la mer, et “puis rien” (p. 267); et pour le temps, le cheminement est identique: “Hier et puis aujourd’hui, et puis ce soir... et puis rien”. (p. 267). Et l’on débouche alors sur l’espace-temps de l’Apocalypse, où tout s’abolit:

“Alors les temps sont venus, alors 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 (...)”. (p. 318).

5. Voilà pourquoi l’Amirauté est “propice au rêve” (Annie-Claude Dobbs, *Dramaturgie et liturgie dans l’oeuvre de Julien Gracq*, op. cit., p. 110).

NOTION D'ESPACE-TEMPS ET STRUCTURE MUSICALE DANS LE RIVAGE DES SYRTES DE GRACQ

A l'espace et au temps des Syrtes, il manque des repères fixes et déterminés qui donnent un sens. Dans un espace sans limite précise, dans un temps sans fête ni rite, l'homme se sent perdu et pris de vertige. Rien ne se passe, rien n'a lieu aux Syrtes. Ce désœuvrement, cette vacance et cette vacuité pourraient faire naître un ennui sans remède chez Aldo; or, précisément, ils le rendent disponible et attentif au moindre événement qui pourrait surgir et rompre la monotonie. L'inconsistance du temps, au lieu de vider le moment présent de tout intérêt et de le réduire à néant, confère au contraire à cet instant une intensité particulière; le héros vit désormais le temps de la disponibilité.

L'espace-temps du malaise

Certains lieux possèdent un caractère privilégié et le temps y acquiert une saveur particulière. Le bureau de Marino a "quelque chose de préservé et de monacal" (p. 42). Le personnage et le décor se sont progressivement accommodés l'un à l'autre "comme la coquille autour du coquillage" (p. 43); Marino se trouve en parfaite harmonie avec ce qui l'entoure, en étroite connivence avec tous les objets familiers; et son bureau ressemble à une cloche à plongeur, calfatée soigneusement. Le temps s'y écoule, monotone et habituel, sans surprise: "une longue suite de journées égales, de journées sans date et sans secret" (p. 43). Sur *Le Redoutable*, sa cabine offre les mêmes caractéristiques; pièce minuscule, petite et très étroite, elle s'est conformée à la personnalité de son occupant:

"C'était peu de dire que la pièce était à son image, ou alors elle l'était en effet à la manière de ces hypogées d'Égypte aux murs fleuris de *doubles*, d'une guirlande hagarde de gestes suspendus autour du sarcophage vide". (p. 183-184).

Une sorte de tranquillité casanière y règne; dans cette cabine, le temps reste identique à lui-même et Marino y a transporté son espace familial; au milieu de la mer, à quoi s'occupe-t-il? A vérifier les comptes de fermage, dont il emporte avec lui les épais dossiers. Cette cabine ressemble à un "herbier" jauni et l'impression du fané domine. Dans l'un et l'autre de ces deux lieux, Aldo éprouve de la gêne: "Je m'allongeai, un instant, mal à l'aise dans cette pièce songeuse (...)". (p. 184).

Les jardins Selvaggi, à Orsenna, s'étagent sur la pente d'une colline; isolés des bruits de la ville, gorgés de fleurs, à demi abandonnés, ils forment une retraite où Aldo aime s'isoler. "Lieu magique" (p. 50), refuge secret, ils constituent un espace séparé du monde, solennel, solitaire et sacré comme tout jardin. Le temps lui-même semble avoir arrêté sa course et les jardins Selvaggi lui échappent, comme ils échappent à l'espace.

L'embarcation, où Aldo navigue avec Vanessa sur la mer des Syrtes, forme aussi un espace clos et privilégié. Aldo se trouve "abrité par une cloison basse (...) et par des rouleaux de bâches et de cordages" (p. 144); il y a aménagé un réduit avec des coussins et il y éprouve un sentiment de bonheur plénier, mais provisoire et menacé.

Le palais Aldobrandi est isolé de la ville, à l'extrémité de la passe des lagunes. "Séjour de plaisance, jeté comme un ricanement sur des eaux grelottantes de fièvre" (p. 84), il conserve une allure de château-fort à la robuste architecture militaire. Solidement bâti au milieu des vases mouvantes, il reste le plus souvent dans une silencieuse solitude et paraît endormi, bien que de loin en loin une fête l'anime. Tout s'y trouve feutré et tamisé; les sédiments des siècles ont recouvert le palais qui sommeille dans une quiétude où tout a perdu signification. Les longues enfilades de couloirs et de pièces sont abandonnées et livrées au vide. De plus, ce palais n'a pas été construit pour qu'on y vive habituellement et se trouve mal adapté à une fonction résidentielle: les portes battent, l'ombre y règne, une atmosphère de moisi y stagne. Aldo a l'impression d'un campement provisoire et ne s'y sent jamais seul avec Vanessa, tant les souvenirs confus du passé pèsent de manière accablante. Les deux amants y éprouvent toujours un malaise oppressant: "On est comme dans un port saccagé, les écluses rompues. On dirait qu'on dérive dans ces pièces trop grandes. On est comme dans un navire mal ancré". (p. 166). Lorsqu'Aldo y pénètre, lors de la fête, il rencontre des gens qui lui donnent l'impression du déjà-vu. Les conversations et les échanges à voix basse forment une source de "rumeurs obscures" (p. 99) et inquiétantes au sujet du Farghestan. Quand il vient y rejoindre Vanessa, Aldo s'attarde et goûte le charme étrange et insolite du palais silencieux; il éprouve un plaisir funèbre "à plonger dans l'eau de ces glaces mortes (...), à respirer cette transparence liquide d'automne" (p. 161). Le temps y possède la saveur du fané et du révolu où se pressent l'imminence d'un obscur réveil.

Le minuscule îlot de Vezzano, séparé du monde, surgit de la mer et s'élève haut sur les flots, semblable à un "donjon ébréché et ébouleux" (p. 145). Les oiseaux nichent dans les falaises blanches et peuplent seuls cette solitude hostile. Leurs cris sauvages, la blancheur mortuaire des rochers qui ressemblent à des ossements, la pensée que des pirates redoutables y avaient jadis installé leur repaire, créent un climat d'angoisse. Aldo y vient avec Vanessa, ils y trouvent une intimité qui les comble. Le temps paraît s'y abolir. Mais, dès que le soir tombe, l'atmosphère devient inquiétante et Aldo souhaite quitter rapidement cette "Cythère morne" (p. 146).

Autre lieu capital, la chambre de Vanessa, dans le palais de Maremma. Mais elle rassure et inquiète à la fois. Luxueuse par ses tapis orientaux et ses revêtements de marbre, elle donne pourtant une impression de "délabrement" (p. 99). Comme elle ne contient que peu de meubles qui tous se plaquent aux murs, tout le milieu se trouve vide. "L'espace désœuvré de la

NOTION D'ESPACE-TEMPS ET STRUCTURE MUSICALE DANS LE RIVAGE DES SYRTES DE GRACQ

chambre (...) me raidissait, pesait à mes épaules comme un théâtre vide.” (p. 99) Cet espace se creuse et crée une distance entre l’homme et les choses; et, bien qu’Aldo y vive des heures amoureuses avec Vanessa, il ne cesse d’y éprouver un malaise diffus.

La chambre même d’Aldo ne lui offre aucune contrepartie rassurante. Il s’y promène comme un fauve en sa cage et il y éprouve un grand ennui. Cette chambre finit par entretenir chez lui “ce malaise léger d’une chambre familière” (p. 76) où quelque meuble a été dérangé sans qu’on puisse préciser lequel. Là encore, le temps s’écoule de manière monotone et régulière.

L’Eglise Saint-Damase fait également naître une pesante inquiétude. Entachée de suspicion, car elle a été le centre d’une communauté de l’église nestorienne puis d’une secte initiatique en lien avec l’Islam, elle fut longtemps fermée. Réouverte au culte, elle abrite un clergé qui de nouveau manifeste des tendances illuministes: “Saint-Damase était une des fissures par lesquelles les vapeurs suspectes avaient envahi les rues”. (p. 173). Le soir de Noël, on y chante un étrange cantique à l’allure funèbre et lugubre. Aldo frémit à l’écouter et ressent une peur sourde. Après le sermon s’élève une prière collective qui provoque un malaise chez Aldo: “Je ressentais entre les épaules comme une pesée lourde, et l’espèce de nausée éblouissante qu’on éprouve à fixer un homme qui perd son sang.” (p. 180).

La Chambre des cartes, au coeur de la citadelle, représente un centre de gravité du Destin. On n’y accède pas aisément et l’entrée demeure soumise à certains rites; pour s’y rendre, Aldo doit attendre la longue sieste de l’après-midi où tous sombrent dans le sommeil; il doit longer le fossé, suivre un long couloir voûté, monter et descendre des escaliers humides, s’orienter à travers un dédale de couloirs et de casemates, avant d’accéder à ce “lieu attirant, un lieu où il convient sans plus de discussion de se tenir” (p. 30). Véritable Saint des Saints de la forteresse, la Chambre des cartes s’en distingue: au délabrement et à la dégradation générale, elle oppose un soin, une propreté et une ordonnance remarquables. Elle demeure, en tout état de cause, “prête à servir”. Des vitraux dépolis tamisent l’éclairage trop crû du jour; tables en chêne et bibliothèques meublent la pièce; livres, instruments de navigation et mappemondes sont soigneusement disposés. Enfin, un grand drapeau de soie rouge –la bannière de Saint Jude– rappelle les fastes passés et les combats d’autrefois. Au coeur même du sanctuaire, un siège et une table sur laquelle s’étalent des cartes marines, portant les lignes fatidiques de la limite des zones des patrouilles et de la frontière. On se trouve ici en un véritable *axis mundi*, un centre de l’univers, lieu sacré où seuls quelques initiés peuvent pénétrer. Lieu de calme et de silence, comme l’oeil du cyclone, il demeure préservé de toute l’agitation extérieure et le temps paraît s’y être immobilisé. Aldo n’y connaît plus l’écoulement des heures; il ressent un trouble à se pencher sur la table où s’étalent les cartes, mais il ne quitte pas pour autant la salle qui le fascine; il s’y trouve retenu par une

sorte de force à caractère magique. “Je demeurais là parfois des heures, englué dans une immobilité hypnotique d’où ne me tirait pas même le fourmillement de mes paumes”. (p. 32). Un soir, il y pénètre; les cartes ressemblent à des hiéroglyphes envoûtants. Aldo s’abandonne à une somnolence peuplée de songes à caractère cauchemardesque. Peu avant de diriger *Le Redoutable*, il va y chercher des cartes et aussitôt ressent “l’accueil hostile de cette réclusion grelottante et hargneuse” (p. 193). La Chambre lui apparaît comme un piège dont les mâchoires sont prêtes à se refermer sur lui, et cette sourde menace engendre une peur confuse.

Quant à Maremma, où se manifestait l’espace-temps de la décadence, elle devient progressivement un lieu de malaise. Des indices de plus en plus inquiétants laissent penser que quelque événement se prépare. Des cartomanciennes et des prophètes sillonnent la ville en prédisant sa ruine prochaine. S’accroissant de jour en jour, “le malaise gagnait du terrain” (p. 158).

L’espace-temps de l’interdiction

Il s’agit, bien entendu, du Farghestan, un autre monde inaccessible et lointain, qui se situe au-delà de la mer des Syrtes. De lui, on sait peu de choses et on ne parle qu’à mots couverts; son nom n’est jamais prononcé; on dit: “là-bas”. Sur les cartes marines une ligne rouge, qu’il est interdit de franchir, marque la frontière de la zone défendue. Le Farghestan situé hors de l’espace familier, se trouve également hors du temps. Tant d’années se sont écoulées depuis que les derniers combats, qui permettaient un contact, fût-il violent, ont eu lieu, que le Farghestan est sorti de l’histoire et Orsenna n’imagine pas que la guerre puisse reprendre. Seul se dresse, imprévisible et infernal, le Tängri qui, aperçu de l’île de Vezzano, rayonne, froid, blanc et silencieux. Il excite la curiosité et le désir d’Aldo. “Aldo va être hanté par cette ligne des patrouilles et quand il la franchira, entraînant avec lui tout l’équipage du bateau, il aura vraiment le sentiment de transgresser un interdit”.⁶ Le Tängri aimante le coeur de tous les guetteurs et nourrit leur attente⁷.

L’espace-temps de l’attente

Lorsqu’Aldo gagne les Syrtes, une partie du voyage s’effectue de nuit; cela est nécessaire pour le sens même que doit avoir ce voyage; car, de nuit, n’existe plus aucun repère visible et toute orientation devient impossible; les

6. Jean Markale, “Julien Gracq ou le Celte janséniste”, *Givre*, n° 1, mai 1976, p. 87.

7. Voir Marie Francis, *Forme et signification de l’attente dans l’oeuvre romanesque de Julien Gracq*, op. cit., p. 241.

NOTION D'ESPACE-TEMPS ET STRUCTURE MUSICALE DANS LE RIVAGE DES SYRTES DE GRACQ

distances s'évanouissent; "le brasillement énorme et stupéfiant des étoiles déferlait de partout." (p. 18) L'homme se trouve ainsi réduit à rien; mais il en ressent une étrange exaltation et ce voyage nocturne a une valeur quasiment religieuse: "Je me baignais pour la première fois dans ces nuits du Sud inconnues d'Orsenna, comme dans une eau initiatique." (p. 18). La nuit permet une révélation et laisse attendre une plénitude. Aldo aime contempler les vastes espaces du ciel nocturne; mais c'est toujours à travers une fenêtre ouverte qu'il regarde la nuit; sans doute sent-il mieux alors le contraste entre l'espace resserré de la pièce où il se trouve et l'espace illimité de la voûte céleste. Le soir de son arrivée à l'Amirauté, il ouvre la fenêtre de sa chambre pour contempler la mer (p. 22). Et souvent il renouvelle ce geste⁸. A la fête du palais Aldobrandi, dans une galerie, il s'accoude à l'une des croisées ouvertes pour contempler la nuit et, au loin, la mer (p. 98). Quand, dans la chambre de Vanessa, il ressent une gêne, il se dirige "vers l'une des hautes baies ouvertes" (p. 104-105) et regarde la mer et la nuit. Lorsque, dans sa chambre, il vient de terminer la rédaction d'un rapport pour Orsenna, il ouvre sa fenêtre pour que la fraîcheur nocturne le dégrise. A chaque fois se trouvent liées la nuit et la mer; leur caractère illimité n'inquiète pas et procure au contraire une sorte de bien-être reconfortant. Lors de sa première patrouille sur *Le redoutable*, il constate avec plaisir: "Il était bon ce soir d'être en mer avec Marino, fortifiant de s'enfoncer avec lui sans fin dans l'inconnu de cette nuit tiède." (p. 59). Le calme et la transparence de la nuit exaltent Aldo. Etendue ouverte où toutes les routes peuvent s'inscrire, la mer constitue un "espace magique dans lequel Aldo se sent allégé du poids de l'impossible."⁹ Lors de la nuit en mer où il commande *Le Redoutable*, Aldo a l'impression d'un retour aux origines. "Il semblait que la conscience nous fût donnée du miracle d'un enfant rentrant dans le sein de sa mère, et que l'on surprît le bourdonnement des mondes." (p. 198)¹⁰.

L'équilibre qu'Aldo finit par trouver sur la côte des Syrtes reste fragile; car il attend que quelque événement, dont il ne saurait d'ailleurs préciser la nature, vienne rompre la trame des jours semblables les uns aux autres: "Je me sentais de la race de ces veilleurs chez qui l'attente interminablement déçue alimente à ses sources puissantes la certitude de l'événement." (p. 35). Il erre dans les couloirs vides de l'Amirauté, il scrute la mer, il aimerait voir apparaître quelque voile. Et le temps s'écoule alors très rapidement dans cet état de contemplation; les heures y deviennent des minutes. En s'en allant vers Maremma pour retrouver Vanessa, il éprouve un sentiment semblable; entre les deux pôles que constituent la forteresse et la lagune, il ressent "quelque chose du charme de l'attente pure" (p. 139) qu'il avait déjà goûté

8. Ainsi p. 27-28.

9. Simone Grossman, *Julien Gracq et le surréalisme*, Paris, José Corti, 1980, p. 168.

10. Voir Michel Guiomar, *Trois paysages du Rivage des Syrtes*, Paris, José Corti, p. 95 et sq.

dans son voyage vers les Syrtes. Cette attente incite à l'action et peu à peu un nouveau temps commence pour l'Amirauté qui sort de sa léthargie et trouve une nouvelle jeunesse; on la restaure, on la répare, on lui redonne vie; une certaine fièvre s'empare de ses occupants, qui manifestent de l'impatience.

En plusieurs occasions, Aldo guette comme un chasseur à l'affût; près de Sagra, caché dans les fourrés, il observe le navire amarré. Très prudent, tous ses sens en alerte, il ressent une joie très vive. "Je me sentis monter au coeur, avec la fièvre du chasseur, une espèce d'épanouissement intime (...)" (p. 72). Aldo est fasciné par le navire comme par "une apparition fiévreusement espérée" (p. 72), comme par un gibier que l'on n'attendait plus et qui soudain survient. Espace et temps disparaissent alors: "L'attente crée distance et temps; l'acte, accomplissement du désir dont l'attente est chargée, abolit distance et temps."¹¹.

L'attente aboutit finalement à un paroxysme et l'événement semble alors imminent: "Il y a dans notre vie des matins privilégiés où l'avertissement nous parvient." (p. 109). La moindre sensation se charge de signification et résonne dans l'esprit comme un signal. Un cri d'oiseau, un bruit de pas suffisent à éveiller "dans l'âme une résonance de cathédrale vide" (p. 109) et l'on renaît alors à la vie et à la joie, dans un sentiment de plénitude imminente. Certaines circonstances favorisent ainsi l'approche de la révélation et l'attente paraît devoir finir; au moment d'arriver près du Tängri "une attente extraordinaire, illuminée, la certitude qu'allait tomber *le dernier voile* suspendait ces minutes hagardes." (p. 216). Lorsque le navire file sur la mer en se rapprochant de la côte interdite, l'excitation atteint son comble; une allégresse vivifiante s'empare d'Aldo; le temps va se métamorphoser et une nouvelle ère commencer: "Je voyais le matin naître pour la première fois." (p. 205). L'instant acquiert alors une force prodigieuse et un pouvoir de renouvellement; il instaure véritablement un temps nouveau; et certains hommes se trouvent ainsi portés par l'événement: "Nous dansons comme un bouchon sur un océan de vagues folles qui à chaque instant nous dépassent, mais un instant du monde dans la pleine lumière de la conscience a *abouti* à eux –un instant en eux l'angoisse éteinte du possible a fait la nuit." (p. 201). A Orsenna finit par souffler un vent de liberté et de changement; chacun réclame "sa dose habituelle de changement journalier" (p. 287). De pierre inerte qu'elle était, Orsenna devient le lit d'un torrent.

Structure musicale

Dans plusieurs déclarations, Gracq indique nettement l'influence que la musique a eue sur ses propres oeuvres. N'envisage-t-il pas son roman comme

11. Annie-Claude Dobbs, *Dramaturgie et liturgie dans l'oeuvre de Julien Gracq*, op. cit., p. 115.

NOTION D'ESPACE-TEMPS ET STRUCTURE MUSICALE DANS LE RIVAGE DES SYRTES DE GRACQ

un véritable opéra? “Ce basculement des proportions et des préséances que Wagner a introduit entre le jeu, les propos des personnages en scène, et le commentaire choral tout-puissant de l’orchestre comme un bruissement de forêt, pourquoi serait-il interdit de l’opérer dans le roman? et de faire rétrograder les amours et les querelles, les *raisons* et les escarmouches des protagonistes au bénéfice de la pulsation-mère du grand orchestre du monde? (...) Ce bien que Mallarmé voulait que la poésie reprît à la musique, pourquoi serait-il interdit au roman de le disputer à l’opéra? Ces moments uniques d’écoute profonde et jaillissante (...) il n’est pas dit que la musique ait seule le privilège de leur ménager un espace.”¹² Et plus récemment encore, il souligne l’importance qu’a pu avoir l’opéra sur sa sensibilité; pour un jeune provincial vers 1925, l’opéra tient une place extraordinaire: “L’Opéra, avec son emprise totalitaire sur son public –le livret, le texte, les décors, l’action, la musique– est sans doute resté pour moi l’image même, en art, de l’indépassable, en même temps que de l’ébranlement affectif maximum.”¹³ Dans le même entretien, il précise comment il organise son livre à partir de modèles musicaux: “Nul doute qu’une rythmique y joue, qui relève sans doute, pratiquement, de l’instinct plus que d’autre chose. Je ne me charge pas d’y discerner des règles, si elles existent. Je pense qu’il y a une oreille romanesque comme il y a une oreille musicale: elle est sensible aux rythmes à longue période.”¹⁴ Tout *Le Rivage des Syrtes* s’organise de manière musicale. La combinaison des divers espaces-temps, qui viennent d’être analysés précédemment, donne à chaque chapitre son *tempo* et à l’ensemble du roman son architecture. Un tableau synoptique permet de le voir nettement:

	Espace-temps de la décadence	Espace-temps du malaise	Espace-temps de l’interdiction	Espace-temps de l’attente
I	Orsenna Les Syrtes L’Amirauté			La nuit la mer
II	L’Amirauté L’Amirauté	Chambre des cartes		La nuit la mer

12. *En lisant en écrivant*, op. cit., p. 121-122.

13. *Magazine littéraire*, n° 179, décembre 1981, p. 21.

14. *Ibid.*, p. 23.

YVES-ALAIN FAVRE

III		Bureau de Marino Jardins Selvaggi		La nuit en mer
IV	Le Cimetière A Sagra			La nuit
V	A Maremma	Chambre d' Aldo Chambre des cartes	Tableau du Tängri	La nuit la mer
VI	L'Amirauté	-----	-----	-----> La nuit la mer
VII	L'Amirauté	Ile de Vezzano	Vue du Tängri	La nuit étoilée
VIII		Maremma Palais Aldo- brandi St Damase Cabine de Marino		La nuit en mer
IX		Cabine de Marino	Le Tängri la transgres- sion	La nuit en mer

NOTION D'ESPACE-TEMPS ET STRUCTURE MUSICALE DANS LE RIVAGE DES SYRTES DE GRACQ

X		Retour à l'Amirauté Maremma	L'envoyé ----->	
XI	L'Amirauté la mort de Marino	Le Cimetière		
XII				Orsenna L'Apocalypse

Ce tableau permet de voir la composition générale du roman. Trois mouvements se distinguent nettement:

- chapitres 1 à 8: l'attente
- chapitre 9: l'événement
- chapitres 10 à 12: commentaires sur l'événement.

Les huit premiers chapitres possèdent en effet une structure analogue: ils s'ouvrent sur le *tempo* très lent de l'espace-temps de la décadence et se terminent sur l'évocation de l'espace-temps de l'attente. Les huit premiers chapitres se finissent sur une description de la nuit; silencieuse, mystérieuse, elle paraît chargée de tous les possibles et laisse pressentir de sourdes menaces à peine perceptibles¹⁵.

Le chapitre IX se présente différemment. Il part de l'espace-temps du malaise et, après l'espace-temps de l'attente, il se termine par l'évocation de l'espace-temps de l'interdiction: la transgression s'est produite. Ici encore le chapitre se clôt sur une phrase révélatrice, qui montre que l'événement tant attendu a eu lieu: "On entendit se répercuter trois coups de canon." (p. 217).

Les trois chapitres du dernier mouvement possèdent une composition elle-aussi différente. Le chapitre X, après un retour à l'Amirauté, rappelle en sourdine, avec la venue de l'envoyé du Farghestan, l'espace-temps de l'interdiction et se termine sur la transformation de Maremma en qui tout devient signe d'un changement profond. Le chapitre XI reprend le thème de la décadence: Marino meurt en s'enfonçant dans les vases de la lagune. Et,

15. Voir pages 23, 41, 59, 74, 105, 130, 151, 194.

au dernier chapitre, Orsenna, dans l'attente, évolue rapidement vers l'espace-temps de l'Apocalypse où l'on devine qu'elle disparaîtra. Ces trois chapitres finissent de la même manière; la dernière phrase exprime l'acquiescement au destin et la confiance dans l'ordre rationnel de l'univers¹⁶.

Ainsi, la notion d'espace-temps a permis d'éclairer à la fois la composition et la signification du *Rivage des Syrtes*. Il n'est aucun passage du roman qui ne se rattache à l'une des quatre formes différentes de l'espace-temps: la décadence qui mène insensiblement vers l'effacement et la mort lente, le malaise qui dans les espaces clos donne au temps une nouvelle vertu, l'interdiction qui permet à l'événement de se produire et, temps nouveau, l'attente qui débouche sur l'Apocalypse où s'abolissent espace et temps. L'art avec lequel Julien Gracq combine ces divers espaces-temps donne au roman son rythme général qui l'apparente à un opéra. On le sait, le livret de l'opéra compte peu par rapport à la musique et en reçoit presque tout son intérêt. Le charme de ce roman ne vient pas tellement de l'anecdote mais de la manière dont le romancier lui donne une ordonnance musicale.

16. "Et il n'est plus question qu'il pût ne pas être: tout est bien." (p.255) "pour en sceller sur lui le consentement et le sommeil". (p. 276). "Un pas à la fin comblait l'attente de cette nuit vide, et je savais pour quoi désormais le décor était plan." (p. 322).