

## Le récit au bord du vide.

Des falaises au rivage, ou 'l'esprit-de-l'histoire' dans deux romans de Ernst Jünger et de Julien Gracq.

par

Anne Longuet Marx

Rares sont les véritables rencontres d'esprit et d'écriture dans une même langue; plus rares encore dans deux langues qui ont été, qui plus est, celles de deux pays en guerre. Or Ernst Jünger et Julien Gracq ont composé chacun un roman, l'un au début, l'autre peu après la fin de la deuxième guerre mondiale, qui par bien des aspects se superposent et se répondent. Tous deux ont ceci de commun que pris par l'époque, dans l'Histoire, ils accèdent à une forme poétique qui les dépasse.

Le premier, *Sur les falaises de marbre* parut en Allemagne en 1939, le second, *Le rivage des Syrtes* en 1951 à Paris, chez José Corti, cet éditeur admirable auquel Gracq est resté fidèle.

Si Ernst Jünger confie à Julien Hervier, dans ses *Entretiens* (1986), que «c'était apparemment une situation qui rendait l'œuvre directement nécessaire, où la plume était guidée», il n'empêche que celle-ci comme celle-là se trouvent dans une position paradoxale quant à l'Histoire.

Suscités par une situation historique, les deux livres s'en écartent absolument et s'offrent l'un comme un récit mythique du fond des âges, l'autre, par un enchevêtrement d'époque qui mêlent la fin de Rome, celle de Venise à notre siècle, comme le récit où se libère l'esprit-de-l'Histoire:

Ce que j'ai cherché à faire, entre autres choses, dans *Le rivage des Syrtes*, plutôt qu'à raconter une histoire intemporelle, c'est 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. (*En lisant, en écrivant*, p. 216)

Voici donc deux textes parmi les plus forts que la guerre ait suscités et que l'on peut placer sous l'égide de cette phrase de Novalis (citée par Jünger): «Ce qui ne s'est passé en aucun temps et en aucun lieu, cela seul est vrai.» Et nous entrons dans l'univers du mythe.

Deux textes sous tension extrême: le récit s'organisant entre la menace d'un désastre et son accomplissement.

Ce qui frappe d'emblée le lecteur des deux récits est la place souveraine que prend le paysage, qui donne cette impression de cristallisation d'un espace-temps. Ce qui est conté se déploie au rythme de tableaux qui se succèdent et s'enchâssent à la manière des paysages que l'on observe dans la peinture de Dürer: un premier plan n'éclipse jamais la ville et ses forêts, sur lesquels, au contraire, il se détache.

Jünger nous fait parcourir trois vastes contrées avec cet «art presque héraldique», remarque Gracq dans un texte consacré à la symbolique de celui-ci, art qui «fait tenir ensemble sous le regard comme les partitions d'un écu», «la Marina, la terre des vignobles, une Italie ensoleillée où se déploient les raffinements de l'extrême culture – la Campagna, la terre des grands pâturages, de la vie libre, des bergers et du vieil honneur féodal – puis – derrière – les forêts sans limite où règne le Grand Forestier et où se rassemblent pour l'assaut les hordes de la sauvagerie.» (Gracq, *Œuvres*, t.1, p. 978). Gracq, quant à lui, a toujours revendiqué cette conception d'écriture proche de la marche méditative, traversant un pays en pensées. Je le cite:

Avant, bien longtemps avant de l'enseigner, dès mes années de lycée, le continuum Histoire-et géographie a été pour moi une réalité familière, une référence spontanée: c'est la forme concrète que revêtent pour moi spontanément l'espace et le temps, c'est le canevas unifié continu sur lequel se projettent pour moi d'eux-mêmes aussi bien les événements que mentionne le journal que les fictions que j'imagine. (*ibid.* p. 1335)

Suivant la devise des Aldobrandi, 'Fines transcendam' (je transgresserai les frontières), Gracq installe un véritable divan, orient-occident, de la Méditerranée aux mers du nord, de Venise au «purgatoire des sables stériles», confirmation du divan quand Vanessa, déclare «n'aimer que les villes où au creux des rues, on sent souffler le vent du désert.» (*Le rivage des Syrtes*, p. 248)

Un paysage qui serait une grammaire symbolique et vivante, ce que Gracq dit à propos de Jünger et qui s'accorde si bien au sien propre.

Le paysage n'est pas planté comme un décor: il est l'occasion d'un parcours et d'une transmutation; il est vivant et mobile dans ses significations; il est surtout habité par les hommes et traversé par les péripéties qui les attendent.

L'horizon est à la frontière : du sommet des Falaises de marbre «nous voyions la vie, bien cultivée, sur un sol antique et fortement nouée, s'épanouir comme la vigne et porter ses fruits. Et nous voyions aussi ses frontières; les monts, où la haute liberté, mais sans la plénitude, habitait chez les peuples barbares, et vers le septentrion les marais et les sombres profondeurs, où guette la sanglante tyrannie.» (*Sur les falaises de marbre*, Gallimard, Paris 1942, p. 50)

Des abîmes séparent les bergers de la Campagna du peuple qui cultive la vigne sur les côteaux. Et ces abîmes se suivent sur la carte comme dans l'histoire de leurs querelles. Voilà bien ce continuum Histoire-géographie qui frappe l'écriture à son sceau.

Si l'on se souvient qu'ethos signifie le bon lieu,<sup>1</sup> le lieu où l'on séjourne, où l'on demeure, on peut déchiffrer une géographie éthique des lieux; ainsi d'abîme en abîme accède-t-on aux forces ténébreuses de la forêt. Et «pas plus que les fermes, le Grand Forestier n'aimait l'ermitage des poètes, ni aucun lieu qui abritât le travail de la pensée.» (ibid, p. 69)

L'horizon du *RdS*, une fois quittée la Seigneurie d'Orsenna qui flotte dans un sommeil tricentenaire pesant «à l'ombre d'une gloire que lui ont acquise aux siècles passés le succès de ses armes contre les Infidèles et les bénéfiques fabuleux de son commerce avec l'orient» (*RdS* p. 7), une fois quitté ce «baillement précoce», «rançon des classes trop anciennement assises sur le faite» (p. 8), nous fait entrer dans le «silence suspect»

du paysage, puis nous confronte, des remparts de l'Amirauté, à cet étourdissant appel du vide et à l'au-delà fabuleux du Farghestan.

Ces paysages sont traversés tous deux par une question sur laquelle s'inaugure le récit de Jünger et s'achève celui de Gracq. Question, interjection par laquelle une sentinelle interroge en entendant ou en voyant quelque chose de suspect: 'Qui vive?'; question intimidante dont le vieux Danielo, c'est-à-dire les instances secrètes de la ville d'Orsenna, dit que «personne encore au monde n'a pu jamais laisser sans réponse, jusqu'à son dernier souffle.» (*RdS*, p. 321)

Du Grand Forestier qui l'impose, à Danielo, l'homme du pouvoir, qui la relève comme pour le salut de l'âme de la ville, il y a cette même traverse en travail dans les deux récits, comme leur point névralgique.

Sur le qui-vive, c'est-à-dire sur ses gardes et comme dans l'attente d'une attaque, se placent et se déplacent les éléments du paysage. Ces éléments du paysage, ce sont les hommes eux-mêmes, les figures qui l'habitent.

Commençons par le pays des *Falaises*: il y a d'abord les femmes de la Marina, débordantes de cette force généreuse qui est appelée vertu donatrice, la 'schenkende Tugend' de Nietzsche; il y a le vieux Belovar, porteur d'herbes, l'homme idéal du peuple des bergers, rude, au cœur duquel brûle encore «l'âme du loup», mais que rien d'ignoble n'habite, haineux pour les forces surgissant des forêts. Quand Jünger confie dans ses *Entretiens* que nous sommes entrés dans l'époque des Titans, il pense aussi à Belovar assurément.

Loin de celui-ci, il y a le Frère Othon, compagnon du héros-narrateur, celui avec qui il s'est retiré, après de longues campagnes guerrières, dans un ermitage sous les falaises, afin d'y mener une vie contemplative, entre l'étude et l'herborisation dans la forêt.

Un univers de méditation, de chasses subtiles et de jeux de langage, telle la création de modèles: «C'étaient trois ou quatre phrases écrites sur un feuillet en un mètre bref. Il s'agissait de saisir en chacune d'elles un fragment de la mosaïque du monde, tout comme on sertit des pierres dans du métal.» (*FdM*, p. 34)

Et en savant curieux, Othon a encore ce principe, en cohérence avec son activité, de traiter les hommes qui l'approchent «comme autant de rares trouvailles découvertes au fil d'un long voyage.» (*FdM*, p. 30)

Il y a surtout le sage, l'érudit herboriste, le Père Lampros, qui s'est surnommé Phyllobius, feuille parmi les feuilles, manifestant «cet

étonnant mélange de modestie et de fierté», celui qui a choisi pour blason «j'attends la paix» et vit «comme en un rêve derrière les murs du cloître», et peut-être le seul, parmi nous, dit le narrateur, qui fût au cœur du réel, ajoutant encore : «aux époques menacées de tels esprits dominant comme des tours la génération qui s'écroule.» (*FdM*, p. 90)

Enfin il y a Erion, l'enfant à la petite robe de velours bleu ourlée d'or et au bassin d'argent, qui règne parmi les serpents et sera grâce à eux le rédempteur au terme du sanglant assaut final de la meute du Forestier. Le serpent, le plus intelligent des animaux selon Nietzsche parce que le plus proche de la terre, l'absence de membres étant signe de perfection.

On le voit, l'atmosphère est primordiale comme le rappelle Jünger; il y a de l'art du tissage, du tressé et de la tapisserie dans cette mise en place des éléments sous tension.

Et l'on retrouve ici une constante gracquienne: cette prédilection pour ces lieux de lisières, frontières. Il confie à Jean Carrière «que cette mise sous tension du lieu de l'action mobilise plus décisivement des personnages qui sont eux-mêmes momentanément désancrés.» (Carrière, 1986, p. 157)

Certes Aldo, celui qu'on appelle aussi «les yeux», l'observateur pour la Seigneurie, est tout d'abord pris de désœuvrement, en désœuvrance, si je puis m'autoriser ce glissement.

Tout autres sont ceux qui l'entourent et là encore le paysage prend sa densité avec la mise en place des figures qui l'animent.

Commençons par celui qui est désigné comme 'élément du paysage' par Aldo, Marino, le capitaine de l'Amirauté qui se tient dans un éloignement de soi et du temps, désormais sans âge, dans l'usure des choses:

...Dans sa longue capote jaunie d'uniforme aux plis raides, il paraissait faire corps avec le sol comme un bloc terreux. Jamais peut-être autant qu'après cette longue absence, je n'avais senti que ce coin de terre s'achevait et s'accomplissait en lui avec une sorte de génie tâtonnant d'aveugle, qu'il lui appartenait non plus même comme un serf à sa glèbe, mais plus purement et plus intimement comme un élément du paysage. (*RdS*, p. 261)

Il est de l'âge qui s'achève, qui face à la mer vide, ne songe qu'à la «délivrance que c'est: un état au-delà duquel il n'y a rien.» (*RdS*, p. 268)

Face à lui, il y a le vieux Carlo de la race forte de soldat laboureur, lui aussi le dernier, mais qui sait que le vent va tourner et qu'il va mourir trop tôt: «Quand on ne peut plus soulever ce qu'on a fait, voilà le couvercle de la tombe.» (*RdS*, p. 190). Son enterrement est sous le signe du bouleversement, de l'événement qui point. Le paysage est vivant: dans cette terre remise en mouvement, «rien ne parle de repos dernier, mais au contraire, l'assurance allègre que toutes choses sont éternellement remises dans le jeu et destinées ailleurs d'où bon nous semble.» (*RdS*, p. 260)

Enfin il y a Vanessa qui apparaît «dans sa beauté de perdition (...) pareille sous sa chevelure lourde et dans sa dureté chaste et cuirassée à ces anges cruels et funèbres qui secouent leur épée de feu sur une ville foudroyée.» (*RdS*, p. 167) Vanessa est celle qui ouvre à Aldo des déserts et, le guidant vers cet autre rivage, déclenche l'événement sans retour, comble aussi ce désir d'Aldo de (com)mettre de l'irréparable.

Ainsi se présente le paysage multiforme et suspendu à l'événement attendu, redouté (ironie du nom du bateau d'Aldo, le Redoutable). Les deux récits maintiennent admirablement le suspens de l'événement qui point, événement qui mobilise déjà tous les éléments du site, avant d'en opérer la ruine.

Le monde se tend et se redessine et tout l'effort des observateurs des *Falaises* est de retrouver la topographie, sachant que le péril le plus grand qui les guette est la déroute de la mémoire. Ceux qui ont résolu d'être chasseurs de plantes et non d'hommes, usent de toutes leurs forces pour reconnaître les lieux:

En vérité, quand nous nous arrêtons solitaires parmi les marécages et les roseaux, l'entreprise nous apparaissait comme un jeu subtil où chaque coup en appelle un autre. Les brouillards s'élevaient en vapeurs plus denses, mais la force en nous semblait s'accroître aussi, qui sait imposer l'ordre. (*FdM*, p. 108)

Un ordre qui s'impose? – C'est ce sentiment qui saisit Aldo d'être sur la bonne route, ce sentiment d'avoir jusqu'alors «cheminé en absence» et de reconnaître enfin «la clameur interrompue du grand fleuve grondant en cataracte derrière l'horizon.» (*FdM*, 207)

Il ne s'agit plus de l'accès à un autre monde mais à ce monde qui se replace dans l'Histoire, sortant de sa léthargie de trois siècles.

Et l'on voit se dessiner deux positions subjectives antagonistes dans l'imminence de l'éclatement, l'embrasement événementiel.

Nous touchons ici à un point essentiel quant à l'interprétation de ces récits: on les a trop souvent lus comme des textes de la finitude, de l'écrasement de la mort, des livres du pur désastre.

Précisément, qu'est-ce qu'un désastre? C'est, pour reprendre les termes du philosophe Alain Badiou, un nom unique et sacré à quoi toute vérité est suspendue. Rappelons après Jean-Claude Milner qu'un nom sacré est aussi un nom indistinct. Le désastre, dit encore Badiou, est le nœud de trois termes: l'extase (liée à la supposition d'un lieu auquel le sujet accède), le sacré (lié à un nom de la vérité), et la terreur (qui consiste à prononcer que ce qui est, ne devrait pas être). On peut reprendre ces trois termes à propos du dernier désastre historique, le peuple allemand tel que le nazisme le comprend: le lieu, c'est la terre, l'espace vital; le nom, le Führer; enfin la terreur: le juif ne doit pas être, de là l'extermination présentée comme l'accomplissement d'une sentence ontologique.

Le désastre, c'est donc doter d'une substance ce qui n'est qu'une opération; c'est aussi résilier la capacité du sujet à décider, lui refuser toute liberté en l'abandonnant au hasard, à la fatalité.

Rien de tout ceci ne concerne les héros des deux récits. Ils sont dans la résolution lucide, la décision, au prix, s'il le faut, de l'arrachement: traverser la mer pour Aldo au risque de la guerre, quitter l'ermitage, reprendre les armes pour les ermites des *Falaises* qui se lanceront aux côtés des derniers défenseurs contre les équarisseurs du Grand Forestier, dans cette hallucinante bataille de braques et de molosses.

C'est dans l'église de Saint-Damase, sur le rivage des Syrtes, que l'on entend les rugissements apocalyptiques du prédicateur, appel à la désertion de soi dans l'adoration de l'accomplissement de la fatalité.

Ces bouches noires béantes tout à coup malgré elles sur leur cauchemar enfantin, laissent je ne sais quelle impression sinistre. L'abandon, le relâchement de ces lèvres tremblantes et presque obscènes me frappaient surtout comme si les défenses dernières de la vie eussent fléchi en elles, comme si quelque chose eût profité insidieusement pour prendre la parole d'une débâcle profonde de l'homme. Cette voix naufragée (...) était panique. (*RdS*, p. 155)

Car c'est bien de la question de l'humanité qu'il s'agit: ce dont les deux récits font la démonstration en tableaux souvent hallucinants, c'est que l'humanité n'est pas une donnée objective, mais une capacité, une possibilité; et qu'elle se mesure à sa propre œuvre, sans puissance arbitrale (nous ne sommes plus à l'âge des dieux, nous rappelait Jünger). Les héros des *Falaises* et du *Rivage* se tiennent au bord du désastre, car ils savent, patients guetteurs, qu'une situation historique est au bord du vide, et le vieux Daniello, lui, baptise le monde dans la reconnaissance d'une vérité nouvelle: qu'une forme (un Etat) est vouée à se défaire et à être remplacée par une autre, que tout se rejoue dans le temps et l'espace. C'est aussi savoir qu'on est mortel.

Rien n'est plus éloigné de ces consciences que l'idée du désastre: le narrateur des *Falaises* se dit consolé de se savoir non point le «jouet d'aventures magiques» mais «appelé à la lutte par la plus haute contrainte de l'esprit» (*FdM*, p. 146); il ajoute: «Le regard qui se pose sur les choses pleinement conscient et sans rien de bas qui l'obscurcisse, est la source d'une grande force.» (*FdM*, p. 119)

Les deux récits s'achèvent en effet avec le regard conscient entré en lice: l'observateur sait désormais pourquoi le décor est planté (c'est la dernière phrase du *RdS*), et les héros des *Falaises*, après l'ultime assaut et l'abandon de la Marina incendiée, se réfugiant auprès du peule libre des montagnes d'Alta plana, franchissent le seuil comme on entre dans la paix de la maison paternelle.

Il y a déjà l'anticipation d'un retour; pour sauver la paix du site, il faut savoir dé-liaer, s'arracher sous l'impératif requis de la fidélité. Avec Jünger et Gracq, le paysage accède au paysage-Histoire, dans un espace qui rappelle avec Hölderlin qu'«aux lieux du péril, croît aussi ce qui sauve.»

Anne Longuet Marx  
Université Paris Nord

#### Note

1. Je renvoie ici à mon chapitre «Ethique et Vérité», in Anne Longuet Marx: *Proust, Musil. Partage d'écritures.*

### Ouvrages cités

- Julien Gracq: *Œuvres*, Gallimard, Pléiade t.1, Paris 1989.  
*Le rivage des Syrtes*, Corti, Paris 1951.  
*En lisant, en écrivant*, Paris, Corti, 1980.
- Ernst Jünger: *Sur les falaises de marbre*, Gallimard, Paris 1942.  
*Entretiens*, Gallimard, Paris, 1986.
- Jean Carrière: *Julien Gracq*, La Manufacture, Lyon 1986.
- Anne Longuet Marx: *Proust, Musil. Partage d'écritures*. PUF, Collection 'Croisées', Paris, 1986.

### Résumé

Ernst Jünger et Julien Gracq ont composé chacun un roman, l'un au début, l'autre peu après la fin de la deuxième guerre mondiale, qui par bien des aspects se superposent et se répondent. Tous deux ont ceci de commun que pris par l'époque, dans l'Histoire, ils accèdent à une forme poétique qui les dépasse, grâce à un art du «paysage-histoire», mêlant l'histoire et la géographie, l'histoire et le mythe. Les deux récits témoignent de ce que l'humanité n'est pas une donnée objective, mais une capacité, une possibilité. Elle se mesure à sa propre œuvre, ce qu'éprouvent les héros, des falaises et du rivage, au bord du désastre.

### Ouvrages cités

- Julien Gracq: *Œuvres*, Gallimard, Pléiade t.1, Paris 1989.  
*Le rivage des Syrtes*, Corti, Paris 1951.  
*En lisant, en écrivant*, Paris, Corti, 1980.
- Ernst Jünger: *Sur les falaises de marbre*, Gallimard, Paris 1942.  
*Entretiens*, Gallimard, Paris, 1986.
- Jean Carrière: *Julien Gracq*, La Manufacture, Lyon 1986.
- Anne Longuet Marx: *Proust, Musil. Partage d'écritures*. PUF, Collection 'Croisées', Paris, 1986.

### Résumé

Ernst Jünger et Julien Gracq ont composé chacun un roman, l'un au début, l'autre peu après la fin de la deuxième guerre mondiale, qui par bien des aspects se superposent et se répondent. Tous deux ont ceci de commun que pris par l'époque, dans l'Histoire, ils accèdent à une forme poétique qui les dépasse, grâce à un art du «paysage-histoire», mêlant l'histoire et la géographie, l'histoire et le mythe. Les deux récits témoignent de ce que l'humanité n'est pas une donnée objective, mais une capacité, une possibilité. Elle se mesure à sa propre œuvre, ce qu'éprouvent les héros, des falaises et du rivage, au bord du désastre.