

LAURENCE ROUSSEAU

80  
27

images et métaphores  
aquatiques

dans l'œuvre romanesque  
de

Julien Gracq

études de critique et d'histoire littéraire

**ARCHIVES**  
*des lettres modernes*

**200**

# ARCHIVES DES LETTRES MODERNES

ÉTUDES DE CRITIQUE ET D'HISTOIRE LITTÉRAIRE

(fondées en 1957) sous la direction de  
Michel J. MINARD



Cet instrument de travail se présente sous l'aspect de fascicules indépendants (d'un nombre variable de pages). Chacune de ses livraisons périodiques n'étant consacrée qu'à un seul sujet, *ARCHIVES* permet des classements de la plus grande souplesse. Le lecteur y trouvera : tantôt un article de fond (état présent d'une question, etc.) ou des études originales d'histoire littéraire ; tantôt des bibliographies critiques ou des comptes rendus concernant un même sujet ; tantôt une recension critique des publications récentes sur une question ; tantôt des traductions ou des reproductions d'articles difficilement accessibles ; tantôt enfin des combinaisons de ces diverses formules.



*Les opinions émises dans la revue n'engagent que les auteurs des articles.  
Dans toute correspondance joindre un timbre ou un coupon international  
pour la réponse.*

*Les manuscrits non sollicités ne seront retournés  
que s'ils sont accompagnés de timbres pour leur réexpédition.*



*on peut souscrire à  
60 cahiers à paraître  
regroupés en livraisons simples (\*), doubles (\*\*), triples (\*\*\*)*

*conditions sur demande*

Éditions LETTRES MODERNES  
73, rue du Cardinal-Lemoine, 75005 PARIS  
CCP PARIS 10671-19 T

*Tous droits de reproduction réservés — Printed in France*

LAURENCE ROUSSEAU

images et métaphores  
aquatiques

dans l'œuvre romanesque de  
Julien Gracq

136

16°Z  
72.49  
(200)

PARIS — LETTRES MODERNES — 1981

DL-03-05-1982-12847

### SIGLES ET ABRÉVIATIONS

- BF *Un Balcon en forêt*. Paris, J. Corti, 1958.  
BT *Un Beau ténébreux*. Paris, J. Corti, 1945.  
CA *Au château d'Argol*. Paris, J. Corti, 1978.  
EÉ *Les Eaux étroites*. Paris, J. Corti, 1977.  
En *En lisant et en écrivant*. Paris, J. Corti, 1981.  
P *La Presqu'île*. Paris, J. Corti, 1973.  
Préf. *Préférences*. Paris, J. Corti, 1969.  
R « La Route » in *La Presqu'île*.  
RC « Le Roi Cophetua » in *La Presqu'île*.  
RP *Le Roi pêcheur*. Paris, J. Corti, 1976.  
RS *Le Rivage des Syrtes*. Paris, J. Corti, 1951.
- JG *Julien Gracq*, publié sous la direction de Jean-Louis LEUTRAT.  
« Cahiers de l'Herne », n° 20. Paris, L'Herne, 1972.

À l'intérieur d'un même paragraphe les séries continues de références à un même texte sont allégées du sigle commun initial et réduites à la seule pagination; par ailleurs les références consécutives à une même page ne sont pas répétées à l'intérieur de ce paragraphe.

Toute citation formellement textuelle se présente soit hors texte, en petit caractère romain, soit dans le corps du texte en *italique* entre guillemets, les soulignés du texte d'origine étant rendus par l'alternance romain/*italique*; mais seuls les mots en PETITES CAPITALES y sont soulignés par l'auteur de l'étude (le signe \* devant un fragment isolé de son contexte attestant les petites capitales ou l'*italique* de l'édition de référence).

Toute reproduction ou reprographie  
et tous autres droits réservés

IMPRIMERIE EN FRANCE  
ISBN 2-256-99192-3



## INTRODUCTION

**A** LA LECTURE des œuvres de J. Gracq, on ne peut qu'être frappé par la diversité et la profusion des images et des métaphores aquatiques qui jalonnent les textes. S'attacher à en suivre le réseau complexe et sinueux revient à se placer sur la parallèle d'un discours imaginaire qui court de front avec le déroulement d'un récit. Sorte d'infra-langage, le réseau de ces images et métaphores récurrentes reproduit en filigrane et fait résonner un propos romanesque au premier degré, de même qu'il traduit l'intime complicité entre une image dominante et les différents éléments d'un sujet romanesque.

Quand on parle de l'élément dominant d'un imaginaire, on ne peut s'empêcher de faire référence à Bachelard. S'il nous fallait choisir entre la terre, le feu, l'air ou l'eau, c'est sans hésitation sous la bannière de ce dernier élément que nous rangerions l'imaginaire gracquien. Classification qui vaut ce qu'elle vaut en tant que classification, c'est-à-dire non exhaustive et devant rester ouverte, soulignant seulement la marque d'une préférence. On ne s'étonnera donc pas de trouver au cours de cette étude de nombreuses références ou allusions à Bachelard.

Or, en nous appliquant à relever les nombreuses récurrences aquatiques, à travers images et métaphores, il nous est apparu que l'eau était porteuse de signes, et cela à plusieurs égards.

Nous nous sommes alors penché sur ce que pouvait exprimer telle ou telle série métaphorique.

La métaphore de la dissolution par exemple, est pour nous, non seulement la transcription poétique d'une sensation, mais aussi la solution poétique d'une « idée », d'un Espoir. Derrière cette image s'embusque en effet un « pro-jet », c'est-à-dire un « quelque chose » qui précède l'écriture, qui la sous-tend. Et nous avons cru déceler, à travers elle, la formulation transposée du Désir surréaliste d'Unité.

De même, l'eau vue comme « dominante imaginaire » du paysage gracquien avait un « sens ». Un monde dont les éléments se fluidifient est ressenti dans toute la plénitude de ses dimensions cosmiques et universelles. La mise en résonance des éléments d'un paysage fait revivre la communication que les Surréalistes se sont efforcés de ressusciter, entre les forces cosmiques, mais aussi entre le cosmos et l'homme. Fluidifier le paysage et l'homme, c'était abattre leurs frontières.

Plus profondément encore, l'eau s'est révélée comme étant la métaphore du Surréel lui-même.

Notre démarche devait donc tenir compte de deux choses au moins : d'une part, en emboîtant le pas à Bachelard, elle tend à constater la trame sous-jacente d'un « *tempérament onirique fondamental* » (p. 7<sup>1</sup>), mais d'autre part, elle tend aussi à souligner en quoi ce choix, ou si l'on veut, cette « préférence » de l'imaginaire, coïncide avec une tentative de réalisation du projet surréaliste. Projet surréaliste de la réconciliation de l'homme avec l'univers, et projet poétique,

puisque la Poésie est la voie royale qui mène à cette Unité recouvrée. C'est donc dans cette double optique que nous aborderons les œuvres romanesques de J. Gracq.

Les métaphores et les images de l'eau sont pour nous essentielles dans l'œuvre de Gracq, œuvre romanesque aussi bien que critique d'ailleurs, en ce qu'elles sont le symbole même de la « solution poétique » de l'auteur, solution sans cesse « remise dans le jeu ». L'eau accomplit en ses images la réunion de tous ces aspects et anéantit les dualités. Par elle s'exprimera l'Espoir<sup>2</sup>, par elle, la mort, l'attente, la quête, le Désir seront suggérés avec force, par elle, le projet de communion se réalisera (ou tentera de le faire), communion de l'homme et du monde, mais aussi communion de la pensée et de la poésie, du discours et de son illustration.

Mais, il est entendu que l'énigme subsistera, énigme d'une écriture qui ne se rend pas, et nous nous placerons aux côtés de F. Van Laere pour relativiser ce qui n'est qu'une manière d'appréhender les œuvres, une manière parmi d'autres, une manière de « lecture » : « *Mais comment capturer, captiver cette écriture qui nous prend elle-même aux ouïes ? On tâchera donc d'en parler, sans méthode ni technique de pêche, avec le geste simple et maladroit de l'algue. Étant entendu que le poisson, soluble, nous échappera. Et que, peut-être, il ne subsistera visible que la course d'une eau...* » (p. 255-6<sup>3</sup>).

# I

## LES AFFINITÉS ENTRE L'EAU ET LE PROJET SURREALISTE

### *l'eau et sa fonction d'universalisation*

**P**OUR rêver profondément, nous dit Bachelard, il faut rêver avec des matières (voir p. 33<sup>1</sup>). Or, J. Gracq semble faire mieux encore, puisque la matière dominante qui modèle ses paysages et sa représentation du monde, bouscule jusqu'aux frontières de l'humain : « [...] *le monde garde son rôle apparent et passif de support et de décor.* » (En, 5).

Par son caractère véritablement obsessionnel, l'eau fait figure d'une sorte de référent constant auquel se ramènent tous les autres éléments du décor, hommes et choses.

Mais conjointement à cette homogénéité, existe une pluralité, celle de la diversité des « eaux gracquiennes ». Le paysage, placé sous le signe de l'eau, présente en effet une infinité de variantes aquatiques. Non seulement la mer, mais la pluie, la brume, le marécage, la rivière, la neige aussi participent à cette grande symphonie aquatique. Mais l'eau n'est pas seulement omniprésente, elle est aussi dominatrice : dès lors, le paysage se trouve comme translaté et redéfini par rapport à cet élément fondamental qu'est l'eau. Celle-ci va prêter sa nature à tous les matériaux d'un décor qui ayant ainsi un référent commun, se trouve unifié et accordé par des liens dont les Surréalistes ont été les promoteurs irremplaçables.



Ainsi, l'eau se trouve embusquée au sein de la métaphore la plus inattendue qui elle-même unit les réalités les plus diverses. Par son omniprésence dominatrice, l'eau prête à l'imagination gracquienne « sa propre substance, sa propre règle, sa poétique propre ». Placée comme au centre de l'imaginaire, le jeu de sa référence procède par une sorte de mouvement irradiant : l'eau est un foyer d'ambivalences et d'ambiguïtés.

Avant d'essayer de prêter « un sens » à ces métaphores récurrentes, nous nous contenterons dans un premier point, d'une vue panoramique des images aquatiques.

La plus ostentatoire de ces images et peut-être la plus importante d'entre elles est la mer. Elle est la toile de fond de tout récit (même du *Balcon en forêt*, comme nous le verrons plus loin), mieux encore, selon S. Grossman, elle est « l'élément fondamental du récit gracquien » (p. 15<sup>4</sup>) (et nous pourrons jouer sur le double sens du mot *élément*).

Or si la mer est unifiante, ce n'est pas tellement par son omniprésence, mais c'est surtout parce qu'elle propage dans tous les récits la même atmosphère, toujours semblablement diverse, nous replongeant ainsi chaque fois dans cet état de « prédisposition », « d'attention à ». Si nous essayons de tracer le profil de cette mer, nous voyons en effet qu'elle se présente toujours « vide » et « immobile ». La mer des Syrtes est une mer « vacante » (RS, 196), « vide » (10), « morte » (13). De même, à Argol, l'océan ne se peuple jamais de bateaux (CA, 48—50).

Ce qui ressort de la mer ici, est moins la mer en tant que telle, que les connotations d'étendue, de vide, d'espace que le mot véhicule. Ainsi, l'espace géographique prête sa mesure à un champ tout intérieur. Il est le moule où le projet s'inscrit, mais de telle sorte qu'il semble sortir de lui

(et non s'y plaquer). La mer « prédispose ». Le vide appelle le plein et l'événement, la ligne d'horizon évoque l'au-delà. La mer est le lieu transgressif par excellence, le lieu d'une communion qui sera aussi bien horizontale que verticale. Rappelons-nous en effet « le bain » d'Argol, et l'importance que prendra alors la dimension *haut et bas*<sup>5</sup>.

La mer est obsédante à plusieurs points de vue.

Elle l'est tout d'abord sur un plan « figuratif » (le côté passif du décor). L'ambiance marine va bien au-delà de la simple proximité maritime. L'atmosphère sous-marine sera également, et surtout peut-être, l'apanage de tout lieu significatif chez Gracq. C'est tout d'abord la haute pièce du château d'Argol, où se tisseront les liens particuliers entre les trois personnages, qui est perçue à travers « *une épaisseur sous-marine* » (CA, 28, 101). « L'aquarium » se présente comme une sorte de thème satellite, qui véhiculerait le concept de mer, en l'inscrivant d'une façon détournée dans chaque parcelle d'un décor, qui par là même, en adopte les implications et la « charge émotionnelle ». Ce leitmotiv de l'aquarium se répercute d'un récit à l'autre. Il est d'ailleurs souvent associé au silence, comme dans « La Presqu'île », où la pièce de Nueil apparaît à Simon « *aussi exactement comblée de silence qu'un aquarium de son eau* » (P, 131).

La rêverie s'attarde d'ailleurs souvent sur cette vision du monde au travers du prisme aquatique comme ces silhouettes « *qui semblent flottées sur une eau lente se déplacer aussi incompréhensiblement que des pièces d'échecs dans l'aquarium de cet intérieur inconnu* » (RC, 217).

L'ambiance sous-marine se retrouve également dans le thème récurrent de la « chambre sous l'eau ». On a souvent parlé du « lieu clos » chez Gracq, mais ce lieu, navire ou pièce, est lui aussi en relation directe avec la mer. C'est tout d'abord la « grotte sous-marine » qu'évoque le palais Aldo-

brandi pour Aldo, lors de la soirée donnée par Vanessa. L'allégorie sous-marine se poursuit, et la perception insiste sur les éclairages de « *demi-jour verdâtre et vitreux de grotte moussuë et d'étang habitable* » (RS, 87), de « *grotte marine* » (88).

La maison de Mona subit elle aussi cette mutation aquatique, et Grange regarde « *autour de lui, encore étourdi par le choc de sa blessure, flotter l'eau lourde de la pièce claquemurée qui dormait debout sous la lune* » (BF, 250).

Mais le lien visuel de la lumière n'est pas le seul à créer cette atmosphère particulière. L'odeur, le son, le mouvement de l'eau y participent également. L'eau stagnante et son odeur de pourriture imprègnent tous les lieux du *Rivage des Syrtes* : l'amirauté avec son « *odeur froide de cave et de pavé moisi* » (RS, 22) ; le canal qui mène au palais est un canal d'eaux « *croupies* » (55) et fermentantes, Orsenna a une odeur de marécage (277). De même, dans la forêt d'Argol, on entend « *murmurer les eaux sous le moutonnement monotone des arbres* » (CA, 24). Comment d'ailleurs ne pas songer ici au « *moutonnement des vagues* » ?

Un autre thème véhicule les mêmes impressions de « *clos* » et d'« *humide* », y ajoutant aussi le « *sombre* », c'est celui du puits. Là encore, la salle centrale du château d'Argol, présente « *le volume d'un vaste puits couvert qui eût perforé de haut en bas tout l'édifice* » (CA, 27). L'île de Vezzano, où se trouvent Aldo et Vanessa, est « *un puits d'oubli et de sommeil* » (RS, 147). Nous retrouvons la même image pour la maison de Mona : « [...] *il s'imaginait avec désir l'étang de calme, le frais puits noir qui filtrerait avec la nuit au creux de la maison fermée [...].* » (BF, 182).

Mais le type d'image qui met le lieu clos directement en relation avec l'élément liquide, est évidemment celle du navire. Le château d'Argol est un « *vaisseau magique* » (CA, 32), le

# minard

vous adressera régulièrement ses catalogues de NOUVEAUTÉS sur simple demande de votre part

ÉLISABETH CARDONNE ARLYCK

désir, figure, fiction

le « *domaine des marges* »

de Julien Gracq

ALM 199

\*

ANDRÉ PEYRONIE

la pierre de scandale du

*Château d'Argol*

de Julien Gracq

ALM 133

**édition • commission • librairie**

73, rue du Cardinal-Lemoine, 75005 PARIS — C.C.P. : PARIS 10671-19 T — Tél. : 354-46-01

ISSN 0003-9675

ALM 200 \*\* (cahiers 930-938)

ISBN 2-256-90392-3 (02/82)  
MINARD 040 F (02/82)

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX<sup>e</sup> siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

\*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en vertu d'une licence confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012.

Avec le soutien du

