

LA PONCTUATION DANS *LE RIVAGE DES SYRTES* DE JULIEN GRACQ : UNE POETIQUE DE L'OUVERTURE

Résumé

Le Rivage des Syrtes est un roman à forte charge suggestive, une œuvre où l'imagination s'épanouit. Cet article tente de montrer que dans cette vaste symphonie de l'imagination, la ponctuation a joué une partition capitale grâce à l'exploitation, par l'auteur, de ses ressources cachées.

En effet, grâce à la combinaison de certains de ses divers éléments (virgule, point-virgule, deux points, parenthèses, tirets, guillemets, majuscule, italique, points de suspension...), Julien Gracq réussit le tour de force de non seulement restituer une sorte d'unité naturelle des choses, de réconcilier le monde à lui-même, mais aussi d'installer souvent, dans l'instant fugace de sa prononciation (lecture), le foyer sémantique et donc philosophique de l'histoire au cœur d'une expression ou d'un mot, faisant ainsi du roman une vaste caisse de résonance.

Mots-clés : virgule, point-virgule, deux points, parenthèses, tirets, guillemets, majuscule, italique, points de suspension

Summary

Le Rivage des Syrtes is a highly suggestive novel, a work in which imagination fulfills itself. This article attempt to show in that hudge imagination on symponny that punctuation plays a central role through the novelist's exploitation of its hidden resouces.

In fact, through an artistic combination of some of its various elements (comma, virgule semi-column, column point, brackets, dash, invrted comma, capital letter, italics, suspension points...), Julien Gracq, brilliantly, achieves a tour de force which consists of creating a sort of naturel unity of thing, of reconciling the world with itself and also of displaying during the very short instant it is being read, the semantic and philosophical dimension of the story at the core of a phrase or word, turning in this way the novel in a big echoing box.

Keywords: comma, virgule semi-column, column point, brackets, dash, invrted comma, capital letter, italics, suspension points

INTRODUCTION

Quand parut *Le Rivage des Syrtes*¹ en 1951, André Breton, le sourcilieux pape du surréalisme auprès de qui le genre romanesque avait trouvé un de ses contempteurs les plus acharnés, s'en enthousiasma.

C'est qu'il y a, en effet, dans cette œuvre une singularité, une fraîcheur dans l'écriture que les critiques ont cherché à débusquer derrière le foisonnement des images et des métaphores, derrière les influences plus ou moins profondes du romantisme ou du surréalisme... Peu ont subodoré le rôle que la phrase a joué dans cette orchestration. La phrase de Gracq est, certes, un entrelacs subtil de diverses circonvolutions promptes chacune à bander le ressort multidirectionnel de l'imagination du lecteur.

Comment la ponctuation en amplifie-t-elle la caisse de résonance dans l'esprit du lecteur ?

Par quels biais l'imagination de celui-ci est-elle amenée à la combler ?

I OUVERTURE SYNTAXIQUE

Le lecteur est d'abord frappé par le déroulement infini de certaines phrases de Gracq (dont une se déploie sur une quarantaine de lignes dans le dernier chapitre²). L'auteur fait littéralement exploser les limites de la syntaxe française en la bourrant, ou plutôt en l'étirant plus qu'elle n'en peut. La volonté de libérer la poésie, qui a abouti chez Baudelaire à l'éclatement de la limite du vers dans les *Petits poèmes en prose*, trouve sa continuité chez Gracq mais sur un plan syntaxique. Au-delà de cette liberté, ce qui est visé, c'est justement le souci de révéler et de préserver par l'écriture une certaine unité naturelle des choses. Les surréalistes ont essayé d'exprimer cette unité par l'écriture automatique, mais la totalité qu'ils n'ont fait que sentir par ce biais, que Freud a approchée par sa méthode psychanalytique et que la dialectique hégélienne a toujours visée, Gracq essaye de l'atteindre par sa syntaxe ductile : "[...] plus que par des combinaisons de rythme ou de mètre, ou par une certaine qualité mélodique de l'expression, on pourrait définir peut-être la poésie comme la mise en sommeil momentanée (un véritable sommeil hypnotique) de la syntaxe."³

Puisque la poésie prend en charge la totalité du monde, l'écrivain atteindra cette dernière en réalisant la première. Aussi Gracq avoue-t-il dans *Lettrines* : "[...] La coulée unie et sans rupture, le sentiment qu'on mène le lecteur en bateau et non en chemin de fer, m'a fasciné, lorsque je commençais à écrire, au point que dans mon premier livre je l'ai poursuivie aux dépens presque de toute autre qualité."⁴ Cette propension ne s'est certainement pas estompée après ce premier livre (*Au Château d'Argol*) ; on la retrouve tout aussi bien dans *Le Rivage des Syrtes*. Elle se sert de divers procédés pour ne pas tailler l'idée à la mesure de la syntaxe dite régulière.

1.1 La virgule

C'est d'abord le retardement du "complément qui évite de fermer trop rapidement ce qui doit rester ouvert"⁵ comme dans ce syntagme évoquant le tableau de Longhorne :

**REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE
SUDLANGUES**

N° 6

<http://www.sudlangues.sn/>
sudlang@refer.sn

ISSN :08517215

BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)

Tel : 00 221 548 87 99

" [...] mon attention fut aussitôt vivement attirée par un portrait auquel j'avais tourné le dos à mon entrée dans la chambre, et qui me donnait maintenant l'impression subite, par sa présence presque indiscreète et une sensation inattendue et gênante de proximité, d'être venu soudainement émerger à la faveur de ma distraction sur cette face lunaire." (p. 644).

Dans ce passage, le syntagme [*par sa présence presque indiscreète et une sensation inattendue et gênante de proximité*] renvoie plus loin le syntagme complément [*d'être venu soudainement émerger à la faveur de ma distraction sur cette face lunaire*]. Dans ce dernier même il y a un enchâssement analogue [*à la faveur de la nuit*] faisant différer le dernier complément [*sur cette face lunaire*] qui prolonge de façon ultime la vie de la phrase. Celle-ci, dans l'écriture gracquienne, est en lutte permanente avec le point, élément de la ponctuation qui décrète sans appel la fin d'un déroulement, la mort, même si elle ne coïncide pas avec la fin de l'idée. Gracq se sert pourtant d'un signe de ponctuation pour repousser *ad libitum* le surgissement fatal du point. Dans l'exemple ci-dessus, nous avons signalé des syntagmes qui entretiennent la vie de la phrase à ses moments critiques ; ce rôle a été facilité, en effet, grâce aux virgules qui ont le pouvoir de suspendre momentanément le cours d'une idée et de favoriser le développement d'une autre.

1.2 Le point-virgule et les deux points

Avec le point-virgule, la phrase bénéficie d'un sursis plus long. C'est peut-être parce que ce signe concentre en lui les vertus des deux autres (d'où le nom ?) : la liberté dont bénéficie une phrase naissante après le point qui met un terme à la précédente et, en même temps, le privilège que la virgule procure à une idée nouvelle de s'insérer dans une première. Dans les phrases où ils apparaissent, les points-virgules viennent en appoint le plus souvent lorsque les autres moyens, telle la virgule, épuisent leur pouvoir comme dans cette phrase certes étirée, mais que nous avons choisie parce qu'elle est des plus brèves de la série de phrases longues que nous avons recensées :

" Pour un regard plongeant discrètement dans les rues du soir, le mouvement des petits points noirs qui y fourmillaient eût évoqué maintenant non plus le bombillement éparpillé et incohérent des insectes dans le crépuscule, mais plutôt une limaille fine peignée et renouée sans cesse par le passage d'invisible aimant ; à l'heure plus lourdement chargée du destin qui approchait, on eût dit parfois que de grandes lignes de forces inscrites dans le sol d'Orsenna par son histoire se rechargeaient d'une électricité active, retrouvaient le pouvoir d'ordonner ces ombres longtemps si détachées, et maintenant attentives malgré elles à un murmure venu de plus loin que la zone des idées reçues. " (pp. 812- 813).

La suture majeure est ici assumée par le point-virgule et une fois la phrase relancée, rendue à la vie, les virgules réapparaissent pour préserver le plus longtemps possible ce nouveau souffle. Cette fonction du point-virgule dans la phrase de Julien Gracq est analogue à maints égards à celle d'un autre trait de ponctuation : les deux points. La différence, parfois difficile à déceler, est que ce dernier signe de ponctuation introduit souvent une note explicative alors que le premier prépare l'apparition d'une idée plus ou

REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE
SUDLANGUES

N° 6

<http://www.sudlangues.sn/>
sudlang@refer.sn

ISSN :08517215

BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)

Tel : 00 221 548 87 99

moins autonome par rapport à une précédente. Mais, comme nous l'avons noté, cette différence peut s'estomper car la liberté que donne le point-virgule inclut celle d'introduire une explication comme une phrase peut être une clarification d'une première. On trouvera aussi, dans la syntaxe de Gracq, l'utilisation d'autres signes qui permettent de prolonger d'une autre manière la phrase : les parenthèses et les tirets.

1.3 Les parenthèses et les tirets

Véritables lieux de développement de syntagmes enchâssés, les parenthèses et les tirets sont cependant distribués de façon déséquilibrée. On note, en effet, une nette prédominance de l'usage du tiret par rapport à celui des parenthèses dans *Le Rivage des Syrtes*. Les deux procédés ont, du point de vue syntaxique, la même fonction : favoriser le développement plus ou moins long et autonome d'une pensée. La fréquence nettement dominante du tiret découle d'une préoccupation esthétique dont le sens principalement sollicité est la vue. Les tirets sont moins incisifs, moins coupants à première vue. Ils ne sont d'ailleurs pas très différents morphologiquement du trait d'union dont le nom est évocateur. Par leur horizontalité, les tirets préservent l'unité de ce qui les précède et de ce qui les suit sans que la fluidité de la phrase en soit affectée. Par contre les parenthèses sont plus enveloppantes, plus discriminantes par ce que leur forme légèrement verticale et bombée suggère à l'œil, non pas une coupure définitive, mais au moins une suspension provisoire.

Cette impression (purement visuelle, rappelons-le, mais l'esthétique gracquienne s'adresse aussi à l'œil) est du reste à l'origine d'une expression dont l'auteur lui-même convoque la force d'évocation dans le roman :

"[...]Orsenna réagissait avec la myopie entêtée de l'extrême décrépitude : comme un vieillard, à mesure qu'il avance en âge, réussit de mieux en mieux à mettre *entre parenthèses*⁶ des préoccupations aussi imminentes et aussi considérables que celle de la mort ou de l'éternité[...]" (p.811).

L'expression "mettre entre parenthèses", métadiscours qui donne de façon métaphorique la fonction linguistique de la parenthèse rend bien compte de la partie de cache-cache qui se joue entre l'homme à la fin de la vie et la mort. Les "*préoccupations [...] imminentes et [...] considérables [...] de la mort ou de l'éternité*" ne sont nullement éliminées, ni même suspendues pour une durée indéterminée. Elles existent et continuent à se manifester à l'homme vieilli, mais sur un autre registre dont on ne comprend le code qu'en ayant recours à celui de la parenthèse. En effet, la parenthèse invite à une lecture sur un registre différent. Ce changement peut être lié à la suspension d'une pensée pour l'expression souvent brève d'une seconde qui se pose en porte-à-faux ou qui introduit une perspective omise auparavant. Dans le passage ci-dessous, par exemple, le fil de la pensée des dirigeants d'Orsenna, dont Aldo prend connaissance par la lecture des instructions officielles, est arrêté pour faire place momentanément à une observation du héros :

"La " remise en état de défense" de la forteresse (je fis réflexion en passant qu'il était au moins curieux qu'on eût mis tant d'empressement à croire sur parole un témoin si éloigné)..." (p. 674).

**REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE
SUDLANGUES**

N° 6

<http://www.sudlangues.sn/>
sudlang@refer.sn

ISSN :08517215

BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)

Tel : 00 221 548 87 99

On voit là comment la parenthèse suspend une pensée première et évite, en même temps, la rupture syntaxique péremptoire d'un point. Le changement de registre peut aussi, comme nous l'avons dit, être l'introduction d'une perspective nouvelle, pas nécessairement opposée à une première mais qui vient comme en appoint :

"[...] On nous cherche ; on nous trouvera (le geste était tranchant et décidément noble)..." (p 704).

Apparaît de nouveau la même fonction mise en exergue plus haut et à laquelle est jointe celle qui permet au narrateur de compléter les paroles de Belsenza par l'expression de sa gestuelle.

Mais on remarquera que, partout où elle apparaît, la parenthèse gomme une incompatibilité syntaxique qu'il est facile de mettre en évidence par le test de l'élimination :

" "La remise en état de défense" de la forteresse[...] sur laquelle, paraît-il, tout Maremma braquait chaque jour ses lorgnettes (l'énorme masse de la forteresse s'enlevant de très loin au dessus de ces grèves plates) semblait [...] avoir accru la fièvre qui faisait bourdonner la ville[...]"(p.674).

L'équilibre de la phrase est menacée si le syntagme encadré par les parenthèses est libéré.

Par contre avec les tirets, cette menace est beaucoup moins présente et la phrase préserve, pour l'essentiel, sa fluidité :

"Vanessa m'entraînait maintenant rapidement vers une colline assez raide-la seule saillie de ce plateau nivelé - qui se profilait devant nous en avant des falaises, dans la direction de l'est"(p.684).

Fort de tous ces procédés cités, Julien Gracq peut s'offrir plusieurs possibilités de combinaisons pour atteindre, par l'écriture, ce que sa thématique s'est toujours fixé comme fin : restituer l'unité des choses, combattre la tendance fâcheusement inhérente à l'homme de ramener tout à la mesure de sa raison. La conjugaison de ces différents procédés d'élongation de la phrase : virgule, point-virgule, compléments retardés, tirets ... (on notera l'absence de la parenthèse), a donné lieu à la phrase la plus longue dans *Le Rivage des Syrtes*. Les quarante-six lignes⁷ sur lesquelles elle s'étale et où les tirets reviennent fréquemment pour s'offrir en nouveaux réceptacles, suggèrent subtilement, mais impérieusement, l'atmosphère presque indicible qui baigne les "Instances secrètes". Cette description s'adresse moins à la raison qu'à l'imagination toujours consentante à tout ce qui s'annonce comme aventure. Et la prose de Gracq est avant tout une aventure syntaxique. Sa phrase, comme il le dit lui-même de celle d'André Breton, est "*déferlante*". "Son utilisation consiste - à la manière de ces "surf-riders" qui se maintiennent portés en équilibre vertigineux sur une planche à la crête d'une vague jusqu'à l'écroulement final- à se confier les yeux fermés à l'élan de vague soulevée qui emporte la phrase, à se maintenir coûte que coûte "dans le fil", à se cramponner à la crinière d'écume avec un sentiment miraculeux de liberté, à la suivre partout où la mène un dernier sursaut de vie, un influx privilégié de *propulsion*, en s'en remettant d'avance, et sans plus y penser, à sa propre souplesse et à son instinct de bon nageur pour émerger le moment venu, au moindre dommage de la catastrophe finale."⁸

**REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE
SUDLANGUES**

N° 6

<http://www.sudlangues.sn/>
sudlang@refer.sn

ISSN :08517215

BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)

Tel : 00 221 548 87 99

Remettre à plus tard et le maximum possible le couperet du point, telle semble être une des constantes de l'écriture de Gracq. On s'étonnera peut-être que le roman dont toute la trame tend vertigineusement vers la mort présente du point de vue de l'écriture une certaine résistance. Le paradoxe n'existe qu'en apparence et c'est toujours le combat contre l'artificiel qui se prolonge d'une manière inverse à celle de la fiction. Orsenna a vécu trop longtemps et ne se maintient que grâce à une volonté humaine qui, lorsqu'elle découvrira la vanité de son entêtement, se mettra au service du naturel en œuvrant pour le renouvellement.

L'écriture, dans *Le Rivage des Syrtes*, s'oppose, quant à elle, à la mort "accidentelle" (au sens où le mot s'oppose à "naturelle") de la phrase ; une mort toujours décrétée par la raison excessivement coercitive. Lorsque l'histoire se charge de faire en sorte qu'Orsenna ne fasse pas ajourner son heure pour bénéficier d'un sursis, l'écriture, elle, se donne la mission d'amener la phrase indemne à son rendez-vous. Écriture et fiction se complètent, du moins dans leurs objectifs, pour traduire l'Univers et sa loi : toute chose doit disparaître à son heure ; pas avant ni après. Mais de ces deux tâches, celle assumée par l'écriture est naturellement la plus délicate puisqu'au moment où s'ouvre le roman, Orsenna est déjà assez mûre non pas pour réveiller les forces de destruction, mais pour troubler son sommeil ; elle est presque au seuil de l'"attente". L'écriture, par contre, est constamment menacée dans sa mission par l'irruption du point, instrument de la raison coercitive. Cependant la présence de phrases brèves dont l'une sert justement d'incipit au roman n'induit nullement, loin s'en faut, un échec de l'écriture. Ces victoires *ponctuelles* seront toutes balayées à la fin du roman où est déjà localisée la phrase la plus rebelle à la syntaxe "régulière". Et si la dernière qui ferme l'œuvre n'est pas aussi étirée, elle n'en constitue pas moins l'épiphanie d'une syntaxe rebelle :

"Je marchais le cœur battant, la gorge sèche, et si parfait était le silence de pierre, si compact le gel insipide et sonore de cette nuit bleue, si intrigants mes pas qui semblaient poser imperceptiblement au-dessus du sol de la rue, je croyais marcher au milieu de l'agencement bizarre et des flaques de lumière égarantes d'un théâtre vide – mais un écho dur éclairait longuement mon chemin et rebondissait contre les façades, un pas à la fin comblait l'attente de cette nuit vide, et je savais pour quoi désormais le décor était planté"(p.839).

II. OUVERTURE SEMANTIQUE

Cette rébellion se poursuit par ailleurs jusque dans le mouvement de la phrase. La vitesse de la phrase de Gracq est fondamentalement non uniforme. Elle se caractérise par des ralentissements qui endorment, comme on pourrait dire la vigilance, et par de brusques accélérations qui décuplent la tension et la portent à un degré non atteint auparavant. Ces leviers de vitesse sont situés, pour la plupart, au niveau microcosmique du mot. Mais leur effet, macrocosmique, affecte toute la phrase qui les porte, et partant, le roman tout entier. Ce sont généralement des procédés de soulignement de mots ou de groupes de mots qui greffent, sur le sémantisme des éléments ainsi signalés, une note nouvelle. Ces procédés sont essentiellement constitués dans l'écriture du *Rivage des Syrtes*, de guillemets, de majuscules et d'italiques⁹.

**REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE
SUDLANGUES**

N° 6

<http://www.sudlangues.sn/>
sudlang@refer.sn

ISSN :08517215

BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)

Tel : 00 221 548 87 99

2.1 Les guillemets

La fonction primordiale des guillemets est de signaler "typographiquement, les éléments sur les lesquels ils portent"¹⁰. Les exemples les plus fréquents dans le roman sont ceux où le langage officiel du pouvoir affleure dans le récit du narrateur.

Ils signalent donc un certain langage dont le code n'est pas nécessairement le plus couramment utilisé. Les guillemets, sous la plume de Gracq, trahissent souvent l'ancrage dans une certaine culture, ou tout au moins l'existence d'un code, tacite ou non, entre deux ou plusieurs locuteurs. C'est cette espèce de contrat qui existe entre Aldo et son ami Orlando. Et les propos de ce dernier ne sont rapportés par le premier que lorsqu'ils signifient d'une façon peu courante. On signalera ainsi le recours au rapport qui lie la feuille à l'arbre pour expliquer celui qui unit Orsenna à ses "organes de vie". Ou bien cette façon imagée de parler de la menace qui pèse progressivement sur Orsenna à la faveur de changements importants qui ont eu lieu à la tête des "Instances secrètes" :

"[...]une ombre s'allongeait sur la ville" (p. 670).

Ce type de discours particulier à Orlando et que son ami qualifie du reste de romantique ne peut présenter aucune difficulté de compréhension pour un esprit romantique comme Aldo.

On comprend mieux l'utilité des guillemets, lorsque l'on rencontre au cours de la lecture des expressions devenues populaires (au sens culturel du mot) comme le

" aussitôt dit, aussitôt fait " (p. 664).

qui caractérise l'entrain de Fabrizio dirigeant les travaux de réfection de l'Amirauté ou

" "La trahison dans le sang " "(p.775).

que Vanessa brandit comme un étendard pour se justifier aux yeux d'Aldo. Les guillemets peuvent aussi donner à deviner des convergences littéraires. Ainsi le

"(...) surnom très complaisamment ironique de "Venise des Syrtes" qu'on donnait à Maremma" (p.624).

rappelle implicitement selon B. Boie, la Venise de Balzac dans "*Massimila Doni*, Corti, 1964, p.282, de Maurice Barrès [dans] *Amori et dolori sacrum*, Plon, 1921, p.51 [et surtout de] Thomas Mann dans *La Mort à Venise* (1912)¹¹".

Ils peuvent signaler aussi un ancrage culturel beaucoup plus étendu, surtout lorsqu'ils servent à identifier les proverbes, comme celui que cite encore Vanessa pour récuser l'exécution des espions du gouvernement démasqués dans les rangs des rebelles lors d'une insurrection dirigée par un Aldobrandi :

" est-ce qu'un vigneron brise ses futailles sous le prétexte qu'elles ont déjà servi ?" (p.624).

**REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE
SUDLANGUES**

N° 6

<http://www.sudlangues.sn/>
sudlang@refer.sn

ISSN :08517215

BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)

Tel : 00 221 548 87 99

Il est indéniable que, lorsque ces performances linguistiques ne sont pas au-delà de la compétence (toujours au sens linguistique) du lecteur, la compréhension en est plus facilitée et plus enrichie. L'esprit opère un raccourci appréciable pour saisir ce qu'une explication objective n'aurait peut-être jamais réussi à suggérer avec autant de force. C'est en ce sens que ce procédé de signalement joue le rôle d'accélérateur. Inversement, lorsque la puissance de signification des éléments syntagmatiques signalés échappe au lecteur, le tonus de la phrase s'en trouve considérablement diminué. Dominique Maingueneau note fort à propos que "pour que les guillemets puissent faire l'objet d'un déchiffrement approprié, une connivence minimale entre énonciateur et lecteur est donc nécessaire. Et tout déchiffrement réussi va renforcer ce sentiment de connivence. L'énonciateur qui use de guillemets, consciemment ou non, doit se construire une certaine représentation de ses lecteurs pour anticiper leurs capacités de déchiffrement : il placera les guillemets là où il présume qu'on en attend de lui (ou qu'on en attend pas de lui s'il veut créer un choc, surprendre). Réciproquement le lecteur doit construire une certaine représentation de l'univers idéologique de l'énonciateur pour réussir le déchiffrement¹²".

2.2 La majuscule

C'est ce même effet qui se manifeste dans l'usage de la majuscule qui relève le sens du mot qu'il affecte. Sous la plume de Gracq, elle a une incidence essentiellement sacralisante car elle permet de convoquer régulièrement la médiation des *Écritures* dans les propos des personnages et même dans le récit du narrateur. Marie-Claire Bancquart¹³ établira sans s'y appesantir la relation de correspondance entre le mot "Signe" dans la bouche de Danielo et celui de "sens" qu'explicite le prêcheur de Saint-Damase.

Ce n'est là qu'un aspect très limité de l'immense réseau d'appels et de rappels tissé, par la force évocatrice de la majuscule, entre le "Livre"¹⁴ et le livre de Julien Gracq. Il est difficile de rendre compte de toute la richesse de ces relations dans cette étude restreinte.

De manière très subtile, la fiction du *Rivage des Syrtes* se confond d'abord à l'histoire biblique de la Nativité, s'en sépare longuement pour un développement parallèle et la retrouve à la fin. Tout commence par des "signes" (p.708) qui révèlent l'existence d'un vide à combler, d'une attente à satisfaire. Ensuite, la narration se développe en se réfléchissant sur le grand miroir de la Bible. Le "Sommeil" (p.709) des contemporains de la naissance du Christ devient la "Pesanteur" (p.709) d'Orsenna ; la "Naissance" (p.709) du rédempteur se mue en "Avènement" (p.710) d'une guerre et la "Lumière" (p.709) apportée par le Fils est projetée en "Obscur" (adjectif substantivé par un article défini) (p.705) ou "Destruction" (p.710) qui doit fondre sur Orsenna. Tout porte donc à penser que ce jeu de miroirs ne projette dans la diégèse du *Rivage des Syrtes* que des images négatives jusqu'au moment où cette opposition, apparemment irrévocable, cesse brusquement pour faire place à une convergence inattendue : la "Lumière" et l'"Obscur" aboutissent au "Sens" (p.710). Car le sens est ici un : c'est la "Mort" (p.707) (du Christ dans la Bible et d'Orsenna dans le roman) pour la Vie.

L'écriture de Gracq remet ainsi en selle une conviction très romantique : celle qui affirme la possibilité d'unir les contraires, qui ignore la dichotomie manichéiste, et la "Mort" d'Orsenna, qu'elle soit appelée *Destruction* ou *catastrophe* n'en est pas pour autant perçue comme une déchéance¹⁵. Cette position périlleuse que tout Orsenna fait sien en écoutant le discours du prêcheur, séduit progressivement le lecteur grâce à la médiation de la majuscule (procédé éminemment biblique).

**REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE
SUDLANGUES**

N° 6

<http://www.sudlangues.sn/> ISSN :08517215 BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)
sudlang@refer.sn

Tel : 00 221 548 87 99

2.3 L'italique

Cette propriété de la majuscule nous rappelle celle d'un autre procédé de soulignement dont la récurrence est beaucoup plus marquée dans le roman : il s'agit de l'italique dont la position légèrement inclinée se veut ici le compromis ou plutôt la somme de la verticalité et de l'horizontalité.

Chez Julien Gracq, l'italique rappelle le rôle de la brusque pesée de la voix sur un mot dans un discours oral. C'est peut-être ce qui explique le fait qu'il affleure souvent dans les paroles des personnages mais aussi dans le récit lui-même qui peut être envisagé comme une performance orale. Sa spécialisation dans *Le Rivage des Syrtes* est double : tantôt il balaie largement le spectre sémantique du mot qu'il signale à l'œil, tantôt il y procède à un éclairage beaucoup plus réduit, plus topique. C'est cette deuxième fonction qui est sollicitée dans ce passage :

" [Marino] leva la tête d'un geste vif qui *passait l'éponge* [...]" (p.656).

Le capitaine venait juste de terminer, pour ses trois officiers subalternes et pour Aldo, le compte rendu de

"l'affaire d'Ortello [où] il n'était plus question des bruits, et [où] les motifs de la rupture du contrat restèrent dans une ombre vague" (p.655).

Passer l'éponge, c'est effacer mais ici il s'agit de dérober à la raison, comme l'éponge dérobe à l'œil, les faits dont une analyse objective permet facilement de saisir la signification. Mais c'est dans la première fonction que l'italique est exploité de façon heureuse et trouve sa véritable place dans l'écriture du roman. Il s'y singularise par sa capacité à signaler le caractère amphibologique de ce qu'il souligne. Ainsi la devise d'Orsenna,

"*In sanguine vivo et mortuorum consilio supersum*"(p.609).

sera commentée par le capitaine Marino devant Aldo, double du lecteur virtuel à qui pourrait échapper le clignotement de l'italique :

" - Le sens n'est pas clair [...]. Le sens est indifféremment, ou bien que la ville survit dans son peuple, ou bien qu'elle demande au besoin le sacrifice du sang" (p.795).

Remarquons cependant que le double sens de la devise n'embarrasse que les esprits raisonnables comme Marino. L'intrépide Daniello saura transcender cette difficulté et donner à la phrase énigmatique toute sa signification¹⁶. C'est que l'italique, chez Gracq, dénonce une confusion pour mieux signifier ; il ruine un sens pour atteindre un autre plus profond. Pour Jean Bessière, il "marque le passage d'un mot à la limite, à sa limite : il devient une manière de superlatif de lui-même, il ne brouille rien, il se veut plus précis que son inscription en romain et en même temps, il se distingue, désigne le paroxysme de la distinction. Il dit exactement et singulièrement et il est, dans ce moment, une manière de pensée."¹⁷

**REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE
SUDLANGUES**

N° 6

<http://www.sudlangues.sn/>
sudlang@refer.sn

ISSN :08517215

BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)

Tel : 00 221 548 87 99

C'est justement cette "manière de pensée" que l'on retrouve dans l'italique du « *Redoutable* ». Sans doute, à une époque lointaine, le navire de guerre ainsi désigné portait-il ce nom à juste titre. Mais, au moment où se dessine de plus en plus précisément le spectre de la deuxième guerre, cette époque est révolue. Le bateau a vieilli, son moteur crache une épaisse fumée et ses moyens de défense limités sont attaqués par la rouille faute d'entretien. Le *Redoutable* n'est plus redoutable pour le ennemi d'Orsenna mais bien pour le pays qu'il ne saurait défendre et dont il est pourtant, sinon le seul, du moins le principal rempart. L'italique entoure ainsi d'un halo ironique la signification du mot "redoutable" car il participe toujours d'une poétique de l'approche, mais d'une approche éclairante, qui sollicite activement la sensibilité. Le mot qu'il met en exergue est moins expression qu'impression. Sa fréquence, dans les dialogues des personnages (Vanessa/Aldo ; Daniello/Aldo ; l'Envoyé/Aldo...), se justifie principalement par leurs sensibilités très proches. Il aplanit les obstacles du langage en faisant sentir ce que le mot en caractère romain ne peut exprimer que difficilement. Cette imperfection du romain, qui est plus dénotatif et donc moins suggestif que l'italique, fait d'ailleurs que certaines discussions ne sont qu'une querelle de mots. En effet les coénonciateurs, mus par un besoin de limpidité cognitive, exigent une circonscription tranchée des mots. Par contre, chez Julien Gracq, l'italique ouvrant des perspectives nouvelles, parfois même à l'insu du locuteur, donne à la conversation ce caractère d'adhésion sans condition qui est la marque de la communion de deux esprits. Aussi peut-on affirmer, comme Gracq parlant d'*Henri d'Ofterdingen*, que, dans *Le Rivage des Syrtes*, "on [ne] trouve pas une seule *discussion* [...]". La conversation se déroule non comme un choc de répliques, mais comme un système d'échos indéfiniment enrichis et amplifiés¹⁸.

Toutefois, l'italique qui surdétermine¹⁹ les mots pour surmonter les difficultés de langage, cohabite dans le roman avec les trois points de suspension qui, entre autres rôles, signalent ces mêmes difficultés et avouent l'impuissance du langage.

2.4 Les points de suspension

Les trois points de suspension sont soit dans le roman des révélateurs de pensée inachevée lorsque, précocement, ils coupent définitivement une phrase ; soit des révélateurs d'une hésitation quand ils apparaissent en milieu de phrase. Cette hésitation plus ou moins longue est la preuve que le langage (qu'il soit oral ou écrit) éprouve parfois des difficultés à exprimer nos pensées et sentiments.

Le mot qui vient immédiatement après les trois points de suspension n'est d'ailleurs jamais une trouvaille. C'est un ersatz dont la parole (ou l'écriture) ne se contente que parce qu'elle n'a pas mieux. Les trois points de suspension font le procès de l'écriture comme Vanessa fait celui de la parole dans ce passage :

"Quand il [Marino] montre la main qui a perdu deux doigts dans cette aventure, on pense malgré soi - comment te dire ? - à quelqu'un qui aurait reçu les stigmates." (p.768).

Les points de suspension sont, pour la plupart, dans l'écriture du *Rivage des Syrtes*, des "comment(...)dire ?" Aussi les trouve-t-on dans le propos des personnages. Daniello notamment fera cette mise au point à Aldo qui croit jouir de la "confiance" de la Seigneurie :

**REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE
SUDLANGUES**

N° 6

<http://www.sudlangues.sn/>
sudlang@refer.sn

ISSN :08517215

BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)

Tel : 00 221 548 87 99

"- Vous n'avez pas "notre" confiance [...] Vous ne la méritez et ne l'avez jamais eue. Vous avez notre ...aveu. C'est tout ce que peut faire un Etat jeté dans des circonstances troubles, et remises au hasard"(p.824).

C'est surtout dans les discours extrêmement cauteleux de l'Envoyé qu'on les recense. Ils y servent à qualifier la brusque et réversible (si la raison prévaut) tension entre les deux pays après le viol du traité de paix. Le franchissement de la ligne rouge est, selon le mot de l'ambassadeur farghien,

"cette...incartade" (p.824),

qui découlerait peut-être du fait

"qu'Orsenna a souffert passagèrement d'une espèce... d'insomnie." (p.756).

On sent dans ces propos l'extrême prudence du diplomate conscient du pouvoir des mots. En effet, une certaine façon péremptoire de qualifier les derniers événements équivaldrait à une prise de position qui annulerait *de facto* l'objet de sa mission officiellement médiatrice. Ainsi les hésitations (qui dans l'écriture se traduisent en points de suspension renforcés dans le dernier exemple cité par l'imprécision du mot "espèce") sont-elles à la fois le signe d'un désengagement total du locuteur et le révélateur d'âmes momentanément non accordées (Vanessa et Aldo à propos de Marino) ou se voilant leur impérieuse complicité puisque les circonstances leur imposent de se regarder en ennemis (Aldo et l'envoyé). Les mots éclairés par les points de suspension nient leur sens ; mais ils appellent, en même temps, une signification qui comblera leur vacuité sémantique²⁰. Cette dernière fonction appartient ici à Aldo et, par-delà lui, à Orsenna.

Ainsi, dans la poétique du *Rivage des Syrtes*, comme dans "le vers de Nerval, la prose théâtrale de Musset, historique de Michelet (...), la ponctuation même devient un art (...)"²¹.

En posant, dès le seuil du récit, l'aventure d'Orsenna comme une longue analepse, l'écriture s'aménage subtilement dans le roman une scène d'auto théâtralisation. La phrase s'y déploie alors librement et longuement sur les ruines des limites de la syntaxe. Un déroulement où une certaine ponctuation (points de suspension, points-virgules, tirets, parenthèses, italiques...) intervient régulièrement tantôt comme un ralentisseur en découvrant de multiples virtualités, tantôt comme un accélérateur lorsqu'elle oriente la phrase vers une perspective unique. Le mot s'épanouit dans ce cadre nouveau et, du fait qu'il "[...] est avant tout tangence avec d'autres mots qu'il éveille à demi de proche en proche, [produit] une forme d'expression à halo"²², épine dorsale de tout l'œuvre fictif de Julien Gracq.

**REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE
SUDLANGUES**

N° 6

<http://www.sudlangues.sn/>
sudlang@refer.sn

ISSN :08517215

BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)

Tel : 00 221 548 87 99

NOTES

¹ Julien Gracq. (1951). *Le Rivage des Syrtes*. Paris : José Corti.

Toutes les citations de Gracq seront extraites des tomes I (1989) et II (1995) des Œuvres Complètes de la Pléiade

² Julien Gracq. *Le Rivage des Syrtes*. Œuvres complètes I, pp.819-821.

³ Julien Gracq. « André Breton Quelques aspects de l'écrivain ». in *Œuvres Complètes I*. p.481.

⁴ Julien Gracq.(1967). *Lettrines*. Paris : José Corti. in *O.C. I*. p181.

⁵ J-P Beaumarchais et al.. (1987). « Romantisme ». in *Dictionnaire des Littératures de langue française M-R*. Paris : Bordas.

⁶ C'est l'auteur qui souligne.

⁷ La fameuse phrase commence à la page 819 : « A cette heure où l'avaient quitté déjà le menu personnel... » et s'éteint à la page 821 : « (...) engraisait tout seul qui hissait encore l'énorme masse jusqu'à sa flottaison. » Dans l'édition Corti de 1952 elle atteint cinquante lignes

⁸ Julien Gracq. « André Breton Quelques aspects de l'écrivain ». art. cit. p. 485.

⁹ Selon le Groupe μ , (*Rhétorique de la poésie*. (1977)., rééd. (1990). Paris : Seuil : coll. « Points »), ces « procédés assimilés à des phénomènes métaplastiques qui, en mettant l'accent sur le signifiant dans le processus de décodage font mieux apparaître la forme » (p.329), relèvent de « la poétique gestaltiste » (p.332).

¹⁰ Dominique Maingueneau . (2000). *Analyser les textes de communication*. Paris : Nathan. p.138.

¹¹ Bernhild Boie. in *Julien Gracq, Œuvres Complètes I* . op. cit.. p.1375.

¹² Op., cit.. p.140.

¹³ Marie-Claire Bancquart.(1983). « *Le Rivage des Syrtes* roman des signes ? » . in *Revue d'Histoire littéraire de la France*. Mars-avril. 83^e année : n° 2. p.216.

¹⁴ D'ailleurs nommé à la page 709.

¹⁵ C'est cette conception qui débouche sur l'extrémisme de Novalis qui doue les armées d'un certain "esprit romantique, dont le but est d'anéantir les maux inutiles par eux-mêmes. Elles prennent les armes pour la cause de la poésie, et les deux armées marchent sous un seul et même drapeau invisible...Beaucoup de guerres(...) représentent d'authentiques poèmes." Cité par J. Gracq in « Novalis et *Henri d'Ofterdingen* ».in *O.C.I*. Op.cit.. p.994

¹⁶ Ce sera aux pages 673-674 : « Je vous engage à méditer la devise d'Orsenna. C'était l'opinion professée des hommes qui ont fait la grandeur de la Seigneurie, qu'un Etat vit dans la mesure même de son contact invétéré avec certaines vérités cachées, dont la continuité seule de ses générations est dépositaire, difficiles à rappeler et dangereuses à vivre, et par là d'autant plus sujettes à l'oubli du peuple. Ils nommaient ces vérités le Pacte d'alliance, et se réjouissaient, fût-ce dans le danger et les calamités passagères de la ville, de toute circonstance qui les faisait resplendir comme d'une manifestation visible de son éléction et de

**REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE
SUDLANGUES**

N° 6

<http://www.sudlangues.sn/>
sudlang@refer.sn

ISSN :08517215

BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)

Tel : 00 221 548 87 99

son éternité. Les circonstances peuvent faire un jour que vous soyez commis à la garde de ce pacte que la ville ne saurait dénoncer sans périr. Orsenna attend de vous que vous sachiez être dans les Syrtes la conscience de son péril – faute de quoi, votre démission. »

¹⁷ (1991). « Julien Gracq. L'autoreprésentation de l'écriture et la parenthèse de la fiction » . in *Revue des Lettres Modernes : Julien Gracq1. Une écriture en abyme*. Paris : Lettres Modernes. p. 179.

¹⁸ art., cit. p.993.

¹⁹ Patrick Marot dans « Plénitude et effacement de l'écriture gracquienne » note que « l'italique (...) condense dans une surdétermination sémantique propre à « faire littéralement exploser » la puissance du mot » in *Julien Gracq : Une écriture en abyme*, op.cit., p.140.

²⁰ On remarquera que, dans *Le Rivage des Syrtes*, tandis que l'italique invite à naviguer entre l'inflation et la restriction drastique du sens, les points de suspension imposent une interprétation extrêmement prudente.

²¹ Jean-Yves Tadié. (1970). *Introduction la littérature du XIX^es*. Paris : Bordas. p.106.

²² Julien Gracq, (1970). *Lettrines 2*. Paris : José Corti. in *Œuvres Complètes I* . Op. ,cit. p.299.

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES DE Julien Gracq

Œuvres Complètes I

Le Rivage des Syrtes

Au Château d'Argol

Un Beau Ténébreux

Liberté Grande

Le Roi pêcheur

La Littérature à l'estomac

Préférences

« André Breton : quelques aspects de l'écrivain »

Œuvres Complètes II

Un Balcon en forêt

Lettrines

Lettrines 2

La Presqu'île

Les Eaux étroites

En lisant en écrivant

La Forme d'une ville

Autour des sept collines

Carnets du grand chemin

OUVRAGES GENERAUX

REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE
SUDLANGUES

N° 6

<http://www.sudlangues.sn/>
sudlang@refer.sn

ISSN :08517215 BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)

Tel : 00 221 548 87 99

J-P Beaumarchais et al. (1987). « Romantisme » In *Dictionnaire des Littératures de langue française M-R*. Paris : Bordas.

Jean-Yves Tadié (1970). *Introduction à la littérature du XIX^es.*. Paris : Bordas.

Groupe μ , (1990). *Rhétorique de la poésie*. Paris : Seuil, coll. « Points » (rééd.).

Dominique Maingueneau (2000). *Analyser les textes de communication*. Paris : Nathan

ARTICLES

Marie-Claire Bancquart (1983). « Le Rivage des Syrtes roman des signes ? ». In *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 83^e année, n° 2, p.214-223

Jean Bessière (1991). « Julien Gracq. L'autoreprésentation de l'écriture et la parenthèse de la fiction ». In *Revue des Lettres Modernes : Julien Gracq1. Une écriture en abyme*. Paris, Lettres Modernes, p.175-197.

Patrick Marot (1991). « Plénitude et effacement de l'écriture gracquienne ». In *Julien Gracq1. Une écriture en abyme*. Paris : Lettres Modernes, p.125-174.

**REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE
SUDLANGUES**

N° 6

<http://www.sudlangues.sn/>
sudlang@refer.sn

ISSN :08517215

BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)

Tel : 00 221 548 87 99

This document was created with Win2PDF available at <http://www.daneprairie.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.