

Title	La description paysagère dans Au château d'Argol
Sub Title	『アルゴールの城にて』における風景描写
Author	佐藤, 太郎(Sato, Taro)
Publisher	慶應義塾大学フランス文学研究室
Publication year	2009
Jtitle	Cahiers d'études françaises Université Keio (慶應義塾大学フランス文学研究室紀要). Vol.14, (2009. ) ,p.80- 90
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11413507-20091201-0080">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11413507-20091201-0080</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

## La description paysagère dans *Au château d'Argol*

Taro SATO

Comme beaucoup de critiques le constatent, la description paysagère occupe une place importante dans les œuvres romanesques de Julien Gracq. Des critiques tels que Ariel Denis, Norbert Dodille, Michel Murat et Elisabeth Cardonne-Arlyck ont étudié cet aspect de l'œuvre de Gracq<sup>1</sup>. Par ailleurs, un théoricien majeur de la description, Philippe Hamon, énumère Gracq parmi « les grands prosateurs descriptifs », groupe qui comprend aussi entre autres Chateaubriand, Rousseau et Zola<sup>2</sup>. En outre, bien qu'il prenne une distance par rapport aux courants littéraires que sont l'existentialisme et le Nouveau Roman, il est évident que Gracq participe de la valorisation de la description qui caractérise les écrivains modernes. La description n'est plus ni un moyen « de planter un décor, de définir le cadre de l'action, de présenter l'apparence physique de ses protagonistes<sup>3</sup> », ni une accumulation de « détails inutiles<sup>4</sup> » dans la composition fictionnelle. D'une certaine façon, elle devient une « fin » pour le romancier et joue un rôle constitutif dans ses romans. Dans cet article nous allons traiter d'abord de la conception de la description chez Gracq en nous référant à ses essais, et ensuite nous examinerons la description, surtout la description du paysage dans *Au château d'Argol*, son premier roman. Notre attention portera en particulier sur des faits stylistiques, comme l'abondance

<sup>1</sup> Sur l'histoire des études de la description gracquienne, voir Carla Cariboni Killander, *De la théorie de la description à la description chez Julien Gracq*, Lund, Romanska institutionen, Lunds universitet, 2000.

<sup>2</sup> Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Hachette, 1981, p. 105.

<sup>3</sup> Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Les Editions de Minuit, coll. « Critique », 1963, p. 158.

<sup>4</sup> Roland Barthes, « L'effet de réel », *Communications* n° 11, Seuil, 1968, p. 85.

des épithètes (épithétisme) et le goût pour les termes indiquant une direction spatiale (l'horizontalité et la verticalité). Une telle analyse du premier roman de Gracq pourra peut-être se révéler utile dans la perspective d'une étude diachronique de l'ensemble de la création gracquienne.

### L'esthétique générale de la description chez Gracq

Dans *Lettrines*, Gracq manifeste une conception de la description qui s'oppose à celle du classicisme pour lequel elle n'est qu'un arrière-plan servant à introduire les personnages.

Comme un organisme, un roman vit d'échanges multipliés (...) Et comme toute œuvre d'art, il vit d'une *entrée en résonance universelle* — son secret est la création d'un milieu homogène, d'un éther romanesque où baignent gens et choses et qui transmet les vibrations dans tous les sens<sup>5</sup>.

Tandis que l'esthétique classique privilégie les personnages et considère la description comme secondaire, Gracq tente de mêler « gens et choses » pour créer un univers homogène dans le roman. Les propos tenus par Gracq dans un entretien illustrent bien sa conception de la description : « Les paysages sont “ dans le roman ” comme les personnages, et au même titre. (...) Tout cela va ensemble<sup>6</sup> ». Cette homogénéisation caractérise l'œuvre gracquienne. Le protagoniste et le paysage ont une valeur égale dans l'univers romanesque : sur ce point Jean-Louis Leutrat remarque que Gracq « inverse » le procédé traditionnel de la création du personnage<sup>7</sup>. Cette conception provient peut-être

<sup>5</sup> Julien Gracq, *Œuvres complètes II*, édition établie par Bernhild Boie, avec, pour ce volume, la collaboration de Claude Douguin, Bibliothèque de la pléiade, Gallimard, 1995, p. 150.

<sup>6</sup> « Entretien avec Jean-Louis Tissier », *ibid*, p.1207.

<sup>7</sup> Selon Leutrat, « On a souligné que, traditionnellement, le romancier créait d'abord ses personnages, puis leur environnement. Gracq procède de la manière inverse ; ses personnages naissent d'un décor. » (Jean-Louis Leutrat, *Gracq*, classique du XXe siècle, Editions Universitaires, Paris, 1967, p. 105).

de l'esthétique du Surréalisme qui cherche un dépassement harmonieux des contradictions :

Elle (la surréalité) est essentiellement suppression des contradictions, élimination des antinomies, son pressentiment est celui d'une totalité sans fissure où la conscience pénétrerait librement les choses, et s'y baignerait sans cesser d'être, où l'irréversibilité du temps s'abolirait avec le passé et le futur<sup>8</sup>.

Successeur du Surréalisme, Gracq applique, semble-t-il, cette théorie à la description en cherchant à gommer la frontière entre le sujet et l'objet. Cela entraîne que le paysage reflète la subjectivité du descripteur comme dans les descriptions qu'on peut trouver dans le Romantisme, autre mouvement littéraire aussi cher à Gracq que le Surréalisme. Nous reviendrons sur ce point plus tard.

### **Le caractère augural de la description**

La deuxième caractéristique de la description du paysage est sa nature augurale : elle annonce l'avenir. « “ Les grands pays muets longuement s'étendront... ” mais puissamment, de ce qui vient, et soudain semble venir de si loin, au-devant de nous<sup>9</sup> », dit lui-même Gracq dans son essai. Effectivement, loin d'être un élément inutile, la description du paysage a pour fonction de faire pressentir ce qui se passera dans la fiction. Par exemple, l'apparition de l'orage est souvent chez Gracq l'annonce d'une catastrophe : dans *Au château d'Argol*, à l'orage succèdent l'arrivée des personnages, le viol de Heide par Herminien et la mort de Heide, etc. Ce procédé rappelle l'esthétique d'Edgar Poe, auteur tout particulièrement apprécié de Gracq : pour l'auteur américain, l'auteur doit

---

<sup>8</sup> “ Le Surréalisme et la Littérature contemporaine ” : *Julien Gracq, Œuvres complètes I*, édition établie par Bernhild Boie, Bibliothèque de la pléiade, 2003, p.1015.

<sup>9</sup> *En lisant en écrivant, Gracq II, op.cit.*, p. 616.

déterminer le dénouement avant d'écrire la première ligne de son récit<sup>10</sup>. On peut se souvenir dans *La chute de la maison Usher* par exemple de la description du mur dont la fissure annonce la destruction de cette maison. De cela résulte le caractère de fatalité inévitable dans les romans de Gracq. Citons un passage de la description de l'orage qui précède l'arrivée des personnages dans le chapitre « Argol » : « L'horrible violence de cette nature sauvage, si différente en un instant de ce qu'elle avait paru au premier regard, glissa dans l'âme d'Albert de sombres pressentiments<sup>11</sup>. »

### **La description dans *Au château d'Argol* : l'épithète**

En ce qui concerne le style de Gracq, on remarque souvent l'usage fréquent de l'épithète : en effet, il parsème son texte de beaucoup d'épithètes au point que Michel Murat crée pour qualifier cette tendance le néologisme « l'épithétisme<sup>12</sup> ». C'est pourquoi son contemporain, Maurice Blanchot, en vient dans son essai à lui reprocher un recours excessif aux épithètes : selon Blanchot, l'usage fréquent d'épithètes produit un effet négatif à la lecture (« les épithètes, surtout les suites d'épithètes, ralentissent, alourdissent dangereusement le langage<sup>13</sup> »). Qui plus est, par ce procédé stylistique la forme de l'objet décrit « s'effondre » et devient incertaine, et donc le lecteur ne peut pas le voir, mais seulement sentir l'« impression » qu'il produit :

Tout y est lourd, s'y défait. Les épithètes fréquentes de « louche », « ténébreux »,

---

<sup>10</sup> Dans “ On the design of fiction ” : « In fiction, the *dénouement* — in all other composition the intended *effect*, should be definitely considered and arranged, before writing the first word, (...) » : Edgar Allan Poe : *The Portable Edgar Allan Poe*, Edited with an Introduction by J. Gerald Kennedy, Penguin books, London, 2006, p.535.

<sup>11</sup> *Gracq I, op.cit.*, p.18.

<sup>12</sup> Michel Murat, “ Voyage en pays de connaissance ou Réflexions sur le cliché dans Argol ”, in *Julien Gracq : Actes du colloque international Angers, 21-24 mai 1981*, Presses de l'Université, Angers, 1982, p. 397.

<sup>13</sup> Maurice Blanchot, “ grève désolée, obscur malaise ”, Roland Allard : *Qui vive ? : autour de Julien Gracq*, Librairie José Corti, 1989, p. 33.

« inquiétant », ne font que désigner le recul de la sensibilité devant cet effondrement des formes au bénéfice de quelque chose d'indéterminé, d'un marécage dans lequel il faut se perdre pour le connaître<sup>14</sup>.

Le texte de Gracq se caractérise par cette représentation instable du réel et c'est ce que Carla Cariboni Killander nomme « la perte de représentation<sup>15</sup> ». Or, l'usage de l'adjectif signifie que la subjectivité s'inscrit plus ou moins dans la phrase, puisque tout est relatif dans l'usage de l'adjectif. Autrement dit, une description riche en adjectifs est le reflet de la subjectivité du descripteur. Catherine Kerberat-Orecchioni divise les adjectifs en deux catégories : adjectifs objectifs (célibataire / marié, adjectifs de couleur, mâle/ femelle) et adjectifs subjectifs. De plus, les adjectifs subjectifs se répartissent en deux sous-classes : adjectifs affectifs et adjectifs évaluatifs. D'une part, les adjectifs affectifs se définissent ainsi :

les adjectifs affectifs énoncent, en même temps qu'une propriété de l'objet qu'ils déterminent, une réaction émotionnelle du sujet parlant en face de cet objet. Dans la mesure où ils impliquent un engagement affectif de l'énonciateur, où ils manifestent sa présence au sein de l'énoncé, ils sont énonciatifs<sup>16</sup>.

Appartiennent donc à cette catégorie les adjectifs indiquant des sentiments comme « poignant », « drôle » et « pathétique », etc. D'autre part, les adjectifs évaluatifs se divisent en « adjectifs non axiologiques » et « adjectifs axiologiques ». Kerberat-Orecchioni définit les adjectifs évaluatifs non axiologiques de la manière suivante :

tous les adjectifs qui, sans énoncer de jugement de valeur, ni d'engagement affectif

du locuteur (du moins au regard de leur stricte définition lexicale : en contexte, ils peuvent bien entendu se colorer affectivement ou axiologiquement), impliquent une évaluation qualitative ou quantitative de l'objet dénoté par le substantif qu'ils déterminent (...)<sup>17</sup>.

C'est le cas des adjectifs tels que « grand », « lointain », « chaud » et « nombreux », etc. Contrairement à ces adjectifs, les adjectifs évaluatifs axiologiques impliquent un jugement de valeur (« bon », « beau », « mauvais », etc).

Les adjectifs ainsi définis, prenons dans *Au château d'Argol* des exemples de descriptions du paysage caractérisées par la richesse en adjectifs et épithètes et qui suscitent chez le lecteur l'impression de l'objet décrit plutôt que sa vision.

« 1 »

Bientôt s'annoncèrent les journées glorieuses de l'automne, entre toutes reconnaissables à la courbe mélancolique que le soleil, déjà sensiblement moins élevé au-dessus de l'horizon, parut tracer dans un ciel dont les calmes étendues, comme lavées sans cesse par un vent d'une admirable pureté, semblèrent conserver longuement sa trace d'or comme un magnifique sillage, et, comme suspendu au fléau d'une céleste balance, à peine sa course s'inclinait-elle vers l'horizon que la lune apparaissait contre le bleu du jour avec l'éclat fantomatique d'un astre inattendu, dont l'influence maligne eût alors seule expliqué l'altération soudaine, bizarre et d'une nature quasi métallique des feuillages de la forêt, dont la surprenante couleur rouge et jaune éclata partout avec la vigueur irrépressible, la foudroyante puissance de contagion d'une riche lèpre végétale<sup>18</sup>.

Il s'agit d'un passage dans le chapitre « L'Allée » où Albert prodigue ses soins à Heide qui a été violée par Herminien, personnage qui peut être considéré comme le double d'Albert. Le descripteur est ici anonyme, mais proche

<sup>14</sup> *Ibid*, p. 36.

<sup>15</sup> Carla Cariboni Killander, *op. cit.*, p. 253.

<sup>16</sup> Catherine Kerberat-Orecchioni, *L'énonciation*, Armand Colin/VUEF, Paris, 2002, p. 95.

<sup>17</sup> *Ibid*, pp. 96-97.

<sup>18</sup> Julien Gracq I, *op. cit.*, p. 70.

d'Albert. Si nous déterminons le pantonyme au sens hamonien<sup>19</sup>, il s'agit du paysage des « journées de l'automne de la contrée d'Argol ». Et les éléments constitutifs du pantonyme, la nomenclature, sont le soleil, l'horizon, le ciel, la lune et la forêt, etc. Ce qui nous frappe d'abord, c'est la variété des épithètes qui prédisent les substantifs. Classons-les d'après les critères définis ci-dessus.

Classification des adjectifs (19 adjectifs dans ce passage) :

Adjectifs objectifs : céleste, rouge, jaune, végétal.

Adjectifs affectifs : mélancolique, surprenant, irréprensible.

Adjectifs évaluatifs axiologiques : glorieux, admirable, magnifique, malin.

Adjectifs évaluatifs non axiologiques : reconnaissable, calme, fantomatique, soudain, bizarre, métallique, foudroyant, riche.

Il faut remarquer que le descripteur se sert de beaucoup d'adjectifs subjectifs (15 sur 19). La différence de l'œuvre avec celle des existentialistes apparaît ici clairement : dans *L'étranger* d'Albert Camus, par exemple, le narrateur élimine volontairement la subjectivité, utilise donc peu d'adjectifs et s'efforce de rester objectif. D'ailleurs, Gracq manifeste plusieurs fois sa répugnance à l'égard de l'existentialisme et du Nouveau Roman qui séparent selon lui l'homme du monde<sup>20</sup>. Gracq a comme l'intention d'établir l'union entre l'homme et le monde de façon à fondre en une seule réalité l'objet et le sentiment du descripteur exprimé par l'adjectif subjectif.

---

<sup>19</sup> Selon Philippe Hamon, le système descriptif consiste en trois éléments : un pantonyme, une nomenclature et un groupe de prédicats : « Le terme syncrétique – régisseur, le pantonyme, n'a pas en particulier (...) de statut grammatical déterminé : ce peut être un nom propre (Giton, Phédon, Quaresmerprenant), ou un substantif (« cheval »), un syntagme (« paysage de bord de la mer »), ou un mot-outil (...). (Philippe Hamon, op.cit., p. 153.)

<sup>20</sup> « Pourquoi la littérature respire mal », *Gracq I*, p. 877, etc.

Par ailleurs, cette subjectivité dans la phrase provient aussi du haut degré de modalisation que Michel Murat note<sup>21</sup>. En effet, les verbes subjectifs<sup>22</sup> « sembler » et « paraître » sont utilisés dans la description citée ci-dessus (« le soleil (...) parut tracer », « les calmes étendues (...) semblèrent conserver »). L'usage fréquent de l'adjectif subjectif est un des moyens d'inscrire la présence du sujet dans le paysage qui est le lieu de l'union entre le sujet et l'objet.

### La division du paysage : l'horizontalité et la verticalité

Prenons un autre exemple de paysage. Il s'agit de la scène où Albert se dirige vers le château qu'il a acheté dans le chapitre « Argol » :

« 2 »

Le caractère sauvage et désert du pays où le hasard venait de le fixer si étrangement pour quelques mois ne tarda pas à frapper son esprit apaisé par la monotonie de la marche. Sur la droite s'étendaient des landes rases, où le jaune terne des ajoncs obsédait l'œil. Ça et là, l'eau sommeillait dans des mares herbeuses, au bord desquelles des pavés inégaux formaient le plus sûr appui pour le pied au milieu d'un sol perfide. À l'horizon le terrain semblait se relever par un grand pli en une sorte de chaîne basse où l'érosion avait découpé trois ou quatre pyramides surélevées. Le soleil à son déclin colorait alors d'un jaune magnifique l'herbe rase de ces montagnes : à leur sommet des dents de grès aiguës, des piliers de blocs grossiers à demi ruinés se découpaient sur le ciel dans leurs moindres

---

<sup>21</sup> Murat distingue divers types de la modalisation : « Une telle stratégie de discours trouve sa forme la plus spécifique dans la COMPARAISON MODALISÉE : celle-ci peut être de type assertif et par là proche de la comparaison simple (il (me) semblait que), ou de type hypothétique (on eût dit que, (c'était) comme si). Que le descripteur s'y affiche (il ME semblait), ou s'y dissimule en impliquant au contraire le lecteur dans le processus interprétatif (ON eût dit), (...). « Rhétorique de la description romanesque chez Julien Gracq », in *Les Angrevins de la littérature, Actes du Colloque 14-16 décembre 1978, Angers*, Presse de l'Université, 1979, p. 512.

<sup>22</sup> « Il s'agit ici des verbes qui dénotent la façon dont un agent appréhende une réalité perspective ou intellectuelle : cette appréhension peut être présentée comme plus ou moins assurée, ou au contraire plus ou moins contestable (aux yeux même de l'agent dont on relate l'expérience) ». Catherine Kerberat-Orecchioni, op. cit., p. 117.

détails ; un air vif, un ciel lumineux et comme argenté par la réflexion de l'océan tout proche donnaient aux profils nets de ces montagnes une espèce de majesté. Sur la gauche s'élevaient des bois sombres et tristes où dominaient les chênes, où se montraient aussi nombre de pins noirs et décharnés : on y entendait couler des ruisseaux invisibles, mais Albert fut frappé par la rareté et la triste monotonie du chant des oiseaux<sup>23</sup>.

Ce passage représente la contrée d'Argol qui est le pantonyme ; ici la description paysagère est marquée par l'horizontalité et la verticalité. D'un côté, le regard du descripteur se déplace dans la direction horizontale (« Sur la droite s'étendaient », « À l'horizon », « Sur la gauche ») : cette horizontalité caractérise la description d'*Au château d'Argol*. En effet, nous pouvons citer un autre exemple de même nature :

« 3 »

À l'horizon du sud s'étendait le haut pays de Storrvan. Depuis le pied des murailles la forêt s'étendait en demi-cercle jusqu'aux limites extrêmes de la vue ; c'était une forêt triste et sauvage, un bois dormant, dont la tranquillité absolue étreignait l'âme avec violence<sup>24</sup>.

D'un autre côté, la description introduit l'autre direction : la verticalité. Il est possible de relever les nomenclatures qui appartiennent à l'altitude par rapport à celles qui appartiennent à l'horizontalité (« soleil », « montagnes », « sommets » et « ciel » dans la citation « 2 »). Quand le descripteur représente le paysage, il a tendance, semble-t-il, à y introduire les mêmes nomenclatures communes (l'horizon, le soleil, le ciel, la forêt). En outre, l'horizontalité et la verticalité font contraste (l'horizon / le soleil, le ciel / la forêt, etc.). Au niveau même de la syntaxe, ce contraste se manifeste sous forme d'un parallélisme

---

<sup>23</sup> Gracq I, *op.cit.*, pp. 9-10.

<sup>24</sup> *Ibid*, p. 16.

(« Sur la droite s'étendaient les landes rases » / « Sur la gauche s'élevaient des bois sombres et tristes ») : ces deux phrases présentent la même construction : complément de lieu + verbe + sujet, les deux premiers étant antonymes (droite / gauche, s'étendre / s'élever). Quant à l'adjectif, le descripteur utilise comme d'habitude les adjectifs subjectifs (les adjectifs affectifs « triste » et les adjectifs évaluatifs axiologiques « magnifique », par exemple). Ainsi, le contemplateur décrit le paysage de deux manières : d'une part, pour représenter le paysage, il y projette sa subjectivité en utilisant beaucoup d'adjectifs subjectifs. Il regarde la scène dans deux directions d'autre part ; en d'autres termes, il donne au paysage deux axes qui lui sont propres : l'horizontalité et la verticalité. Regarder le monde de ces deux manières atteste la forte présence de la subjectivité du descripteur et amène ce descripteur à unir le personnage et le paysage comme en rêve Gracq. La description cesse donc d'être secondaire par rapport à la narration et devient l'agent moteur de l'intrigue. Cette tentative gracquienne est conforme à la conception du récit poétique : selon Jean-Yves Tadié, « L'espace peut (...) devenir lui-même protagoniste, agent de la fiction<sup>25</sup> ».

La description paysagère de Gracq est, comme nous l'avons vu, l'homogénéisation du descripteur et de l'objet décrit, et c'est l'abondance d'adjectifs subjectifs et la manière de voir le monde à travers les axes de l'horizontalité et de la verticalité qui réalisent cette homogénéisation. Le paysage dans *Au château d'Argol* est donc imprégné par un haut degré de la subjectivité. Ce caractère rappelle le paysage romantique qui reflète le sentiment du personnage. Comme le remarque Senancour, le romantisme apprécie l'intimité entre l'homme et la nature et met en valeur leur lien :

---

<sup>25</sup> Jean-Yves Tadié, *Le récit poétique*, Gallimard, 1994, p. 78.

Obsédé de ces relations humaines qui paraissent s'accorder et qui s'entre-détruisent, sollicité de toutes parts en sens contraire et forcé bientôt de ne voir que soi-même, on perd le sentiment des rapports indirects, mais puissants, qui soutiennent le grand tout, et qui, mieux observés, apprendraient à l'homme qu'il appartient à toute la nature, qu'elle est ce qu'il est lui-même, que toutes choses sont plus semblables encore qu'elles ne sont variées, que toutes les affections des êtres ont un même principe, et que sous des apparences modifiées à l'infini, les vicissitudes de son cœur sont celles du monde<sup>26</sup>.

Dans la lignée du romantisme, « la description du paysage est un des lieux majeurs où s'est inventé et développé ce qu'il est convenu d'appeler la « prose poétique » française<sup>27</sup> ». Nous sommes enclins à dire que Julien Gracq, dont les œuvres ont été qualifiées de « récit poétique » par Tadié, est un des successeurs du romantisme qui mettent l'accent sur l'union entre l'homme et le monde. Étant donné que toute la littérature est pour Gracq un « terreau<sup>28</sup> », c'est-à-dire que l'écriture est palimpseste et fondée sur les œuvres précédentes, il n'est pas étonnant que Gracq use de procédés semblables à ce grand courant du 19<sup>e</sup> siècle. Ou plutôt, il est possible qu'il insiste sur la subjectivité inscrite dans son œuvre pour s'installer dans la tradition romantique. En conclusion, l'usage de l'adjectif et la manière d'organiser l'espace sous l'horizontalité et la verticalité rendent la description du paysage cohérente en même temps que cette description suggère l'intertextualité du romantisme.

---

<sup>26</sup> Senancour, *Oberman*, Présentation et dossier par Fabienne Bercegol, GF Flammarion, 2003, p. 532.

<sup>27</sup> Michel Collot, *Paysage et poésie, du romantisme à nos jours*, José Corti, 2005, p. 37.

<sup>28</sup> « Tout livre en effet se nourrit (...) non seulement des matériaux que lui fournit la vie, mais aussi et peut-être surtout de l'épars terreau de la littérature qui l'a précédé. " Pourquoi la littérature respire mal ", *Gracq I*, p. 864.