PHILIPPE AUDOIN

Châtellenies

Depuis longtemps, je gardais en mémoire certains propos de Julien Gracq où il marquait sa prédilection pour les lieux élevés, d'où l'on peut découvrir un paysage étendu. Je savais que ces propos figuraient dans sa contribution à l'ouvrage collectif composé, il y a trente ans, à l'instigation de Lise Deharme, sous le titre *Farouche à quatre feuilles,* mais je ne m'y étais jamais reporté. Leur souvenir s'était lié à celui des premières répliques du *Roi pêcheur* et plus particulièrement des indications de scène : «Quand le rideau se lève, on entend le cri des veilleurs sur les remparts.» Mon attitude ambiguë à l'égard de ce que j'appellerai *l'altitude de guetteur,* tient sans doute à ce que l'attrait qu'elle exerce sur mon imagination me paraît insuffisante à expliquer.

Voici quelques jours, au fil d'une rêverie associative, le mot de Brocéliande vint s'échouer aux lisières de ma conscience; cette épave mentale était à l'état de *membra disjoncta,* et suggérait, avec les vocables : *brosse* et *héliante*, un assez piètre rébus. Je m'avisai soudain que j'avais dû toujours le lire ainsi, fût-ce à mon insu, et que chacun des termes en lesquels je le démontais était lui-même chargé pour moi de significations à longue portée. *Brosse,* consonnant avec la brousse des aventures, filait aussi vers les bauges à sangliers de la Gaule : le côté de chez mon père dont l'image, avec le temps, s'identifie à celle toute mythique du chasseur annuité. Héliante, pour sa part, se recommandait impérieusement de la «nuit du tournesol» d'où jaillit la *claire tour* : la Tour Saint-Jacques. Fausse nuit, d'ailleurs, sur le versant maternel, le versant ensoleillé.

Ces deux échappées, au départ divergentes, se recomposaient dans la vision, encore confuse, de Montsalvage, le château aventureux que sa forêt défend de toute approche incongrue, vision qui peu à peu se mettait au point pour se superposer au souvenir qui m'est resté du château bien réel de Tonquédec, en Trégor. En même temps, je repensai à la demi-confidence de Gracq touchant son goût des lieux élevés et cette fois, je me reportai au texte intitulé, comme par défi, *Les Yeux bien ouverts* :

«De pareils endroits m'attirent certainement, en rêve ou en réalité; je m'en détache difficilement. Moins encore les sommets de montagne, d'où la vue est presque toujours bornée, que les falaises, les marches d'escalier qui découvrent un vaste pays plat, ou encore les très hautes tours; l'un des plus beaux panoramas de ce genre est pour moi celui d'une chapelle qui domine Mortain, en Normandie, et où j'ai passé des heures. Mais je dois dire qu'en même temps que cette situation, imaginaire ou réelle, me captive violemment, elle me paraît toujours douée d'une suggestion maléfique, et je crois qu'ici se retrouve un très vieux pli de la sensibilité collective; le sentiment qu'au fond c'est toujours le démon qui vous ravit sur la montagne. Celui qui regarde de très haut, invisible, commet une espèce de rapt défendu; il *possède* magiquement, indûment. Une des impressions de lecture les plus oppressantes que j'aie ressenties, pour cette raison sans doute, c'est cette scène du *Tour d'écrou,* de Henry James, où le mauvais génie qui mène le jeu apparaît pour la première fois, accoudé et immobile sur les toits du château, et regarde de haut en bas dans la cour.»

Ce texte donnait un commencement de réponse à mes incertitudes touchant la cause du pseudo-vertige qui me saisissait au sommet d'un à-pic ou d'un clocher. Mais je fus surtout frappé par cette idée de «suggestion maléfique» et par l'écho singulier qu'éveillait en moi la phrase : «... c'est toujours le démon qui vous ravit sur la montagne.» J'allai aussitôt consulter l'exemplaire que je possède de la gravure de Benjamin Roubaud, *Grand chemin de la Postérité,* où derrière Hugo, sont caricaturés les principaux écrivains de l'école romantique. On y voit, entre autres, Frédéric Soulié, auteur des *Mémoires du Diable,* roman satirique à épisodes imité de Le Sage, juché sur les épaules d'un démon, avec la légende que j'avais en tête : Le Diable emporte Soulié sur une haute montagne.

Cette phrase, si proche de celle de Gracq, ne semble pas se référer à l'œuvre de Soulié. Elle renvoie plutôt, à mon sens, à l'épisode du *Second Faust* où Méphistophélès transporte Faust sur la cime du mont Brocken d'où lui apparaissent, parmi les nuées qui glissent à ses pieds, ses pensées les plus secrètes. C'est un mythe romantique surexploité que la nuit de Walpurgis et Berlioz en a fait l'un des mouvements les plus effrénés de sa *Damnation*. Gracq est pleinement fondé à voir dans la fascination qu'exerce l'altitude de guetteur, à laquelle frappe la foudre comme elle frappe dans l'Arcane 16 du Tarot, la Maison-Dieu, «un très vieux pli de la sensibilité collective.» Dans la tradition chrétienne, elle est même le lieu, par excellence, de la *tentation* : désireux que Jésus, retiré au désert, face acte d'allégeance à son égard, Satan essaie d'abord quelques provocations. «Ensuite, *le Diable le mena sur une haute montagne,* et il lui fit voir en un moment tous les royaumes du monde» — de ce monde dont il est le Prince et qu'il s'offre à lui donner à fief.

Mais en réalité, voir tout de très haut, c'est usurper un regard que seul Dieu est en droit de porter. Il y a, dans toute entreprise babélienne, transgression, sacrilège. L'homme ne peut impunément «voir, mais *voir*...», même pas, surtout pas le fond inavouable de sa propre pensée.

Le regard du guetteur n'est pas sans rapports avec celui, pareillement extra-lucide, du voyeur. Je prends ce terme dans son acception courante, toujours scabreuse, mais aussi dans celle, plus haute et beaucoup plus perverse que lui ont donnée des écrivains d'intentions et de talents aussi différents qu'Alain Robbe-Grillet, Pierre Klossowski ou Witold Gombrowicz : tous *voient,* et jusqu'à défaillir de trop voir. Mais en quelque façon, ils rusent avec l'interdit; ils opèrent *per angusta,* dans la clandestinité, la honte — puis s'esquivent sans bruit. Tout au contraire, l'œil exalté du guetteur institue, au grand jour, un *imperium* qui, tôt ou tard, devra se déclarer, se légitimer, ou trouver son châtiment. Les êtres et les choses mises à nu par l'intensité même de cette vision, ne sont pas subtilisées en cachette, mais souverainement *prises au piège.* L'entreprise est luciférienne.

Le passage du *Tour d'écrou* auquel se réfère Julien Gracq est d'ailleurs, à cet égard, assez significatif : «... c'était comme si tout

le reste de la scène eût été frappé de mort. Tandis que j'écris ceci, j'entends de nouveau l'intense silence où s'évanouirent les bruits du soir. Les corneilles ne croassèrent plus dans le ciel d'or, et, pendant une indicible minute, l'heure exquise n'eut plus de voix.» Ce silence d'oiseaux terrifiés, paralysés par l'imminence d'un péril, j'en ai à plusieurs reprises ressenti le caractère dramatique, dans le jardin d'une maison où, enfant, je passais mes vacances; elle possédait une volière en plein air; une multitude de canaris et de perruches y faisait un vacarme continuel. Mais quelquefois, tout se taisait si brusquement, si complètement, qu'on sursautait presque en prenant conscience de ce subit *trou sonore* — et l'on avait juste le temps d'apercevoir un épervier s'abattre sur le toit de grillage, y battre un instant des ailes, avant de repartir aussi prestement qu'il était apparu. Le silence durait encore un long moment, pesant, opaque, avant de se désagréger peu à peu : les premiers pépiements sonnaient alors comme l'angelus qui met fin à la nuit du sabbat.

L'œil du guetteur est un œil de prédateur; celui du faucon, souverain possesseur des landes et des éteules, qui suspend son vol et fait un instant le Saint-Esprit, avant de fondre à la verticale sur une proie qui n'a déjà plus ni souffle ni pattes, tant la peur l'a glacée. De ce point de vue, le titre choisi par Gracq : *Les Yeux bien ouverts,* sonne assez curieusement : il n'oppose plus tellement le regard positif de l'homme éveillé à celui du rêveur, mais évoque plutôt la légère dilatation de la prunelle, la soudaine absence de clignements à quoi se reconnaît le regard du *ravisseur* : si ce n'est pas celui du serpentaire, c'est au moins celui du serpent — autant dire de Maldoror : «Une chouette, volant dans une direction rectiligne, et dont la patte est cassée, passe au-dessus de la Madeleine, et prend son essor vers la barrière du Trône, en s'écriant : un malheur se prépare.» Sentence augurale ! Elle est l'un des ressorts de la dramaturgie de Gracq et, implicitement, sous-tend l'attention captivante-captivée qu'il porte, brusquement en arrêt, à un paysage, un édifice, un être hors-de-pair, pris, dirait-on, en flagrant délit d'*excès de sens.*

Un balcon en forêt : ce titre se suffit. L'imminence d'une issue funeste déréalise tout au long du récit la morne succession des jours aux avant-postes, pendant la «drôle de guerre»; pareillement,

elle infuse l'aventure anhistorique que conte rêveusement *Le Rivage des Syrtes*. Dans ce dernier ouvrage, elle fait même l'objet d'une révélation solennelle, analogue à ces prodiges antiques qui présageaient les fléaux majeurs. Cette parousie se manifeste en deux temps, par l'apparition successive de deux cimes qui, bien que naturelles, forment comme un double château. Tout d'abord, depuis le bateau, l'île de Vezzano : «Le rocher jaillissait à pic de la mer, presque irréel dans l'étincellement de sa cuirasse blanche, léger sur l'horizon comme un voilier sous ses tours de toile, n'eût été la mince lisière gazonnée qui couvrait la plate-forme, et coulait çà et là dans l'étroite coupure zigzaguante des ravins. La réflexion neigeuse de ses falaises blanches tantôt l'argentait, tantôt le dissolvait dans la gaze légère du brouillard de beau temps, et nous voguâmes longtemps encore avant de ne plus voir se lever, sur la mer calme, qu'une sorte de donjon ébréché et ébouleux, d'un gris sale, qui portait ses corniches sourcilleuses au-dessus des vagues à une énorme hauteur.» Escaladé ce premier sommet, la lumière déclinante du soir fait, au large, apparaître le second : «Une montagne sortait de la mer, maintenant distinctement visible sur le fond assombri du ciel, un cône blanc et neigeux, flottant comme un lever de lune au-dessus d'un léger voile mauve qui le décollait de l'horizon, pareil, dans son isolement et sa pureté de neige, et dans le jaillissement de sa symétrie parfaite, à ces phares diamantés qui se lèvent au seuil des mers glaciales...»

Ce fantôme de montagne, ce mirage qu'on croirait prêt à se dissoudre dans la brume dont il est né, n'en est pas moins la très réelle côte ennemie. Proche, trop proche; le point de non-retour est passé. C'est le *casus belli.*

Châteaux par figure ou bâtis de main d'homme, leur fonction, dans les *marches* où Gracq s'est campé, est bien la même : c'est celle d'annonciateurs d'un tragique mais inéluctable Destin. En eux se confondent le périlleux privilège du lieu-élevé et celui, plus complexe encore, du haut-lieu d'où les hommes tentent de communiquer avec les anciens dieux précipités dans le Tartare — ces dieux dont Nerval prenait hautement le parti dans l'admirable *Antéros* :

Jéhovah ! le dernier, vaincu par ton génie,
Qui, du fond des enfers, criait : «Ô tyrannie !»
C'est mon aïeul Bélus ou mon père Dagon...

J'ai tenté autrefois d'expliquer à un étudiant tunisien de nos amis, un garçon brillant, de culture étendue et surtout enthousiasmé par la conception européenne de l'amour, à quel point le mythe du château avait encore de pouvoir sur les fibres les plus tendues de la sensibilité occidentale. Tout en visitant celui de Dourdan, j'avais pris mon thème sur l'amour, les fées bâtisseuses qui parfois épousaient un mortel, les princesses captives, l'érotique courtoise, ses jeux, ses dolentes complaintes; puis j'évoquai l'étrange tradition qui fait des ruines le décor privilégié des apparitions macabres; j'alléguai les hauts-faits, les prouesses temporelles ou mystiques, toutes choses enfin que je croyais de nature à le toucher. Il m'écoutait en souriant gentiment : il ne comprenait pas. Je pris alors conscience qu'il ne disposait d'aucune des catégories mentales qui lui eussent permis de *traduire* ce que je lui disais; mes évidences étaient pour lui lettre morte.

Pour les peuples d'Europe, la forteresse qui dominait sur leurs lointains ancêtres, d'où venait sûreté et tyrannie, qui donnait l'être aux choses, aux bêtes et aux hommes, demeure un signe survivant à la chose qu'il signifiait, une référence émotionnelle que construisent dès l'enfance les livres d'images, les contes, les formulettes et les rondes. La différence de connotation entre le palais à clochetons — qui est toujours un peu celui de Dame-Tartine — et le château de type féodal dont le Bois-Dormant (pour les enfants, c'est le bois qui dort !) défend l'accès à tout autre qu'à l'élu, est très vite perçue; le merveilleux s'organise d'emblée selon deux pôles, l'un riant, l'autre sinistre. Puis l'école prend le relais. Pour ma part, durant ma scolarité, j'ai bien dû transcrire trois ou quatre fois, en dictée, la célèbre description que Chateaubriand donne du manoir paternel : «partout silence, obscurité et visage de pierre : voilà le château de Combourg.» Qui ne sait encore cela par cœur ?

J'ai dit, au commencement de ces notes, comment une indolente dérive mentale m'avait amené du mot de Brocéliande à l'image du Château de Tonquédec. Or celle-ci est intimement liée

à la façon dont je reçois, dont autrefois j'ai reçu de plein fouet, la liturgie gracquienne des Destinées. La considération des lieux élevés, de l'altitude de guetteur, représentait à cet égard, une première approche; celle du château devrait me permettre de mieux faire entendre, tel qu'il me parvient, le pressant appel-aux-armes qu'implique le rituel dont ses livres constituent le *corpus*. Mais ici, quelque lenteur s'impose — à peine de disqualification.

J'ai été plusieurs fois à Tonquédec, vers la fin des années cinquante, depuis une petite station de bains de mer où mes enfants passaient leurs premières vacances. C'était l'une des excursions idéales pour occuper une fin d'après-midi de temps maussade. Je ne saurais dire quelle route je prenais. A vrai dire, je devais me perdre un peu à chaque fois. Presque dès la sortie de Lannion, en effet, on rencontrait la première épreuve sous les espèces d'un labyrinthe de petites routes tortueuses, anciens «chemins vicinaux ordinaires», qui se ressemblaient toutes et reliaient entre elles des fermes invisibles, à travers des herbages clos de haies et coupés de bois épais. Ce bocage est, paraît-il, fourré de petits châteaux qui ont nom Coat-Frec, Kergrist, Kerausen, et de chapelles à pèlerinages. Je ne les ai jamais vus. En revanche, je garde un souvenir précis des Cinq Croix de Granit, élevées dans la nuit des temps, sur un perron, à l'intersection de deux routes — et aussi de la petite chouette aux yeux jaunes qui, en plein jour, se tenait toute droite sur le bras d'une des croix et regardait passer la voiture sans marquer la moindre frayeur. Sa parfaite ressemblance avec l'oiseau d'Athéna avait, en ce lieu druidique, quelque chose de déplacé — comme ces statères macédoniens qu'on retrouve dans les tombes de guerriers celtes.

Passé le lieu-dit de Kermorgan, il fallait descendre à travers bois jusqu'au fond de l'étroite vallée du Légué, puis remonter l'autre versant, tout aussi raide et tout aussi boisé. Le château ne se découvrait qu'au moment de s'arrêter, à un jet de pierre de la barbacane. Il était de ceux que les guides qualifiaient invariablement d'*imposante forteresse*. Ses courtines reliaient au moins sept tours rondes, de tailles différentes, à un donjon de même forme. Si ses créneaux avaient été rétablis par un architecte de l'école de Viollet-le-Duc, on aurait eu l'impression d'être en présence d'un décor de studio de cinéma. Fort heureusement, il était demeuré décou-

ronné et, au-dessus des mâchicoulis encore en place, une haie clair-semée d'arbustes et de plantes saxicoles, se découpait sur le ciel blanc. Cette flore sauvage n'épargnait pas davantage les murailles et prospérait dans les joints d'un gros appareil de granit, qui avait la couleur et la rudesse du pain de son. Gracq note, à propos d'un autre château : «C'est une ruine très ancienne, entièrement envahie par les plantes et les arbres, cette végétation à l'exubérance presque tropicale que la Bretagne assemble si obstinément au creux de la moindre gorge.» Obstination en effet de la Bretagne à faire d'un modeste parement de talus, et sous ombre de botanique, une sorte d'introduction aux mystères de la terre consacrée. Autant d'espèces, autant de menues énigmes. La moindre des choses est de savoir les nommer, donc de les mieux voir, avant de prétendre déchiffrer le sens, en tel ou tel lieu, de leur assemblée. Dans *Aube,* Rimbaud a ce trait d'une beauté plus magique que convulsive : «La première entreprise fut, dans le sentier déjà empli de frais et blêmes éclats, une fleur qui me dit son nom.» Faute d'une pareille chance, j'ai dû inverser les rôles et nommer le premier.

Presque au ras de la roche maculée de lichens d'or et de vieil argent, ondoient en foule serrée de curieuses ocelles d'un vert gras, aux bords festonnés, et dont le centre est marqué par une faible invagination; à cette dépression ombilicale, qui correspond sous chaque feuille à l'attache du pétiole, cette plante d'un autre âge doit son nom de Nombril-de-Vénus. Autres rescapées miniaturisées du carbonifère, les fougères : la scolopendre, dont les touffes pareilles à des bananiers nains végétaient sous le créneau de Combourg, face à la lucarne du jeune René; le Polypode aux palmettes finement lobées, chargées par dessous de gros sporanges rouillés; et enfin la plus charmante, la plus délicate, la plus petite aussi des fougères de roche, qui ressemble à une étoile de mer virée au vert-de-mai, ou mieux encore à une fragile rosace de queues de lézards, la Doradille ou Herbe-à-dorer, celle même que dans *l'Amour fou,* Breton, à n'en pas douter, désigne entre toutes pour allégoriser un amour naissant : «Tout se décolorait, se glaçait auprès de ce teint rêvé sur un accord parfait de rouillé et de vert : l'ancienne Egypte, une petite fougère inoubliable rampant au mur intérieur d'un très vieux puits...» A cette végétation pour lutins s'ajoutent les menues turgescences des sédums : Poivre de Muraille et

Pain d'Oiseaux; la frêle Ruine-de-rome, le Bec-de-Grue; l'Eclaire, bonne pour les verrues, et, de plus grande taille, les corbeilles de l'Herbe-aux-Chats, la Valériane qui, très haut, balance au flanc des parois ses grappes de fleurs roses. Est-il besoin de mentionner le lierre ? A force de crampons, il arrache des pans de murs entiers.

Tonquédec, qui est au comte de Rougé (d'une ancienne famille bretonne qui porte, à l'inverse de l'Ordre du Temple, de gueules à la croix pattée d'argent) n'est pas, en dépit de ces merveilles végétales, un des «lieux de légende» où le premier venu se croit autorisé à voir danser les fées et les poulpiquets. Dans l'avant-cour où demeurait la gardienne, on vous servait à la demande, sur des tables de jardin, des galettes de blé noir accompagnées d'un cidre rouge très fruité. J'imagine que le temps passant, cette activité a dû prendre de l'extension.

L'aspect le moins débonnaire du château, par lequel il pouvait impressionner les âmes sensibles, était celui qu'il offrait lorsqu'on en faisait le tour extérieur. Il fallait emprunter un étroit sentier envahi d'orties qui, presque au pied des murailles, longeait un ravin abrupt dont la fûtaie, accrochée aux pentes, empêchait de voir le fond. On entendait à peine le bruit de torrent que faisait le Légué coulant contre-bas, hors de vue, et celui du vent qui, très au-dessus des têtes, froissait la cime des arbres. Il régnait dans ce sous-bois inaccessible aux rayons du soleil, une pénombre verte qui paraissait n'être plus tout à fait de ce monde. Il en résultait une impression de vague péril, une appréhension d'être contaminé par un air chargé de miasmes, une angoisse qui aggravait pour certains le happement de l'abîme ouvert à leur côté.

A ma première visite, je crus me reconnaître et passant outre au fait que la ruine était inhabitable, je dis aux amis qui m'accompagnaient : mais c'est Argol ! Ç'aurait pu l'être en effet. Tout le décor ou presque était en place; il n'y manquait pas même, vu du haut du donjon, le moutonnement de la forêt qui, sur tout un côté, s'étendait jusqu'à l'horizon. L'ensemble toutefois ne dérivait nullement vers le surnaturel et même s'ancrait dans une bonhomie rustique. Il eût fallu, pour l'arracher à ce prosaïsme pesant, tout le talent d'accessoiriste supérieur qui permet à Gracq de galvaniser une ruine amorphe, d'en mettre les membrures en sur-tension, de la dresser en somme dans une subjuguante *attitude spectrale*.

Avec une franchise qui n'exclut pas une pointe de provocation, il s'en explique dans la préface au *Château d'Argol* : «Quant aux machines de guerre qui dans ce récit sont mises en œuvre çà et là, et destinées à faire mouvoir les ressorts toujours malaisément maniables de la terreur, un soin particulier a été apporté à ce qu'elles ne fussent, et surtout ne parussent pas inédites, et pussent par conséquent jouer du plus loin possible le rôle d'un signal avertisseur.» On notera en passant que l'emploi insistant de l'imparfait du subjonctif ne fait qu'accentuer ici l'insolence tout aristocratique du bonimenteur qui, en présentant son spectacle, en dévoile cyniquement les ficelles et la machinerie. Gracq poursuit : «Le répertoire toujours prenant des châteaux branlants, des sons, des lumières, des spectres dans la nuit et des rêves, nous enchante surtout par sa complète familiarité, et donnant au sentiment du malaise sa virulence indispensable en prévenant d'avance que l'on va trembler, n'a pas semblé pouvoir être laissé de côté sans que fût commise une faute de goût des plus grossières.» Nous voilà prévenus : rien ne nous sera épargné. La goujaterie serait précisément d'éviter le mauvais goût, comme fut malvenu de le faire Chateaubriand lui-même en retranchant de ses *Mémoires* une extraordinaire histoire de revenant que sa mère contait, dit-il, «de manière à faire dresser les cheveux sur le front.» Hugo n'avait pas de ces pudeurs — à preuve, entre autres, *Les Burgraves* et plus encore *Eviradnus* — et c'est son outrance d'éclairagiste en délire qui confère à ses burgs leur sinistre prestance. Gracq assurément savait tout cela lorsqu'il conçut *Au château d'Argol*; il ne pouvait pas non plus ignorer ce passage du *Manifeste* : «Dans le mauvais goût de mon époque — dit Breton — je m'efforce d'aller plus loin qu'un autre. A moi, si j'avais vécu en 1820, à moi «la nonne sanglante», à moi de ne pas épargner ce sournois et banal «Dissimulons» dont parle de parodique Cuisin, à moi, à moi de parcourir dans des métaphores gigantesques, comme il dit, toutes les phases du 'Disque argenté'.»

Expressément, c'est du roman noir anglais que se réclame Gracq dans sa préface — et c'est bien là en effet que le répertoire de l'épouvante se trouve à l'état brut, confondant de naïveté — mais infaillible.

J'y suis revenu pour une nouvelle quête, errant de château en château, évaluant chacun selon les critères que je viens peu à peu de dégager. Du *Château d'Otrante,* la vue d'ensemble est, faute de recul, malaisée. En revanche, dans *Le Moine,* de M.G. Lewis, l'enlèvement de la nonne sanglante donne lieu à un saisissant effet de nuit : «La nuit était calme et belle; les rayons de la lune tombaient sur les vieilles tours du château et répandaient sur leurs créneaux une lueur argentée. Tout était tranquille autour de moi : on n'entendait que la brise nocturne qui soupirait à travers les feuilles, l'aboiement lointain des chiens du village, ou le hibou qui avait fait son nid dans une cavité de la tourelle déserte de l'est. J'écoutai ses cris mélancoliques, et je le regardai. Il était perché sur le haut d'une fenêtre, que je reconnus pour celle de la salle hantée par le fantôme. (...) L'horloge du château annonça minuit.»

Le Moine parut en 1795; en France, le gothique, emblême de la féodalité, était en abomination aux citoyens. Les élus du Directoire se costumaient d'ailleurs en sénateurs romains. Un an auparavant, Robespierre s'écroulait; et Anne Radcliffe, dont Madame de Chateaubriand devait lire les livres en cachette, publiait un nouveau roman : *Les Mystères du Château d'Udolphe.* L'apparition tragiquement conventionnelle du château ensorcelé y est encore plus rigoureuse, plus conforme à ce que Gracq entend bien reprendre à son compte : «Vers la chute du jour, les voyageurs arrivèrent dans un gigantesque défilé dont les parois s'élevaient à une hauteur vertigineuse, formant des voûtes et des murailles infranchissables. Nulle trace de végétation dans cet endroit aride, aucun indice de vie. Tout était noir et gris, roc et sommeil.

«Le soleil jeta ses derniers rayons et c'est alors qu'au sommet d'un vaste plateau aux pentes abruptes, resplendirent les hautes tours et les combles d'un château dont les remparts faisaient masse avec le roc (...). Derrière le château s'étendait une forêt aussi sombre que la nuit qui insensiblement submergeait le paysage.»

Le fait que dans cette description, les remparts «fassent masse avec le roc» représente davantage, à mon sens, qu'une notation pittoresque. Pour ma part, j'ai souvent été frappé de cette unité substantielle — c'est le cas, par exemple, aux Baux de Provence — qui donne à entendre que des pans de murs presque indistincts de leur socle rocheux n'ont pu être élevés de main d'homme.

Dans *Lettrines,* Gracq, lui aussi, souligne l'étrangeté de ces continuités apparentes : «Montségur. La manière qu'a la ruine de *sommer* parfaitement le roc qui l'épaule à gauche et à droite fortement. Entre les dix ou douze montagnes qui l'entourent et le dépassent, ce sommet est habité : nulle autre cime n'a cette forme singulière, cette extrusion violente au-dessus de la casse pierreuse qui la désigne, ce mouvement d'éveil immobile d'un guetteur.» Ainsi, les vestiges en érection du château apparaissent-ils comme une manifestation de la nature elle-même, un surgissement tellurique comparable à une éruption dont l'énergie maléfique ne peut qu'être gravement préjudiciable à ceux qui en approchent, sans précaution, de trop près.

Une dynamisation comparable, bien que de sens inverse, prête à la ruine le pouvoir exorbitant d'engendrer autour d'elle un paysage à sa mesure. C'est à cette propriété presque biologique des châteaux démantelés que Gracq recourt pour évoquer superbement l'œuvre de Wagner : «Elle dresse des pans formidables au-dessus d'un fouillis ronceux, secrète autour d'elle l'envahissement de sa propre jungle, s'y mêle et s'y incorpore étroitement comme à Angkor.» Quoi qu'il en soit, j'imagine que lors de la cueillette des simples destinées à la confection de philtres maléfiques, les abords de la Tour de la Birette devaient être aussi fréquentés, certaines nuits, que ceux du gibet de Montfaucon : toutes les plantes saxicoles sont peu ou prou des Herbes-aux-Sorciers.

C'est très volontairement dans la ligne des romans «gothiques» que, dans *Un beau ténébreux,* Gracq situe l'approche d'une ruine, également mêlée à une végétation profuse, qui sera, pour les jeunes gens qui entreprennent d'y faire une incursion nocturne, le lieu fatidique où va implicitement se nouer le destin sinistre de deux d'entre eux. Le modèle pré-romantique est imité jusque dans ses clichés, exception faite, bien entendu, des clichés de langage. Mais pour un peu, l'un des personnages *soudain très pâle,* pourrait *en serrant convulsivement le bras* de son voisin, *s'exclamer en frissonnant : le Ciel nous pardonne ! J'ai un horrible pressentiment !* Et sur le même mode, plusieurs tons au-dessus, la chouette à la patte cassée, la chouette de Maldoror, prendrait son vol en jetant son cri oraculaire : un malheur se prépare ! «Seule, au bord du lac, une haute butte rocheuse jetait une ombre noire de tout

le hérissement de ses arbres au milieu de ces beaux méplats luisants de bête étrillée, et, tout au bout du promontoire, à la fois au creux de cet étang mort et sur le bord du ciel triste, nous aperçûmes soudain les hautes murailles du château de Roscaër.» Le couple marqué de l'étoile noire, comme aimantée par la forteresse, a pris quelque avance sur le reste de la bande : «Et quand ils reparaissaient dans une trouée de lumière diffuse et qu'Allan levait le bras vers un détail d'architecture de ces tours lugubres dont la crête à chaque instant surgissait des arbres, tout à coup s'improvisait sous mes yeux une bizarre gravure romantique, un de ces couples hagards qui, dans Gustave Doré, à la lumière de la lune, cheminent inexplicablement comme des somnabules vers un burg aussi vertigineux, aussi inaccessible qu'une montagne magique.»

Ce passage est en outre un parfait exemple de la façon dont Gracq s'empare d'un scénario usé par les abus de la littérature industrielle, et le traite à nouveau, au second degré, dans une langue dont l'originalité tient à une tenue, une élégance toute naturelle, un bonheur d'expression tels que les thèmes les plus dégradés s'en trouvent, selon un terme d'alchimie, *réincrudés,* rendus à leur jeunesse originelle — qui est celle des grands mythes.

Il ne se trouve pas, dans l'œuvre romanesque de Gracq, de château rédimé. Le Prince Charmant ne paraît que pour prendre des nouvelles de sa propre mort et si, à cette occasion, il tire quelque Belle de son sommeil, c'est que les trois sœurs qui là-haut, dans les combles, continuent de filer leur quenouille, ont prescrit qu'elle dût le suivre au tombeau. Le donjon dans la ténèbre duquel la révélation du *fatum* se met inexorablement en scène, demeure gelé dans la malédiction qui le tient à l'écart de la vie profane et de ses bonheurs, et tout autour, la *gâtine* qu'il engendre, où s'exerce sa juridiction, reste à jamais frappée de stérilité. La pièce que Gracq a tirée du roman du Graal, à partir de sa transposition wagnérienne, *Le Roi pêcheur,* est l'histoire d'un échec, un de plus ! et la consolation qu'à la fin le roi blessé offre à Kundry : un autre viendra... a quelque chose de désenchanté, de routinier, comme les «cris d'armes» qu'échangent machinalement les veilleurs sur le créneau : Espérance dans le Sauveur ! — Rédemption à Montsalvage !

Sans doute en est-il ainsi en ce monde; sans doute est-ce toujours *un autre,* un messie à venir qui saura pratiquer l'ouverture des yeux, des oreilles et de la bouche, et rendre quelque réalité aux hôtes *dessaisis* de ce château, emblême possible des sortilèges qui fondent la désespérante condition humaine. Le château «à flanc d'abîme, construit en pierre philosophale», le château étoilé où l'amour lève les interdits et restaure la vie dans la plénitude de ses droits, n'est peut-être qu'une de ces chimères auxquelles Breton avait le privilège de donner forme et corps et qui avivaient au fond de son œil l'éclat du point brillant sur lequel, sa vie durant, sans défaillance, il orienta sa marche. Quand cela serait, pourrait-on exclure que la délivrance intérieure dût naître de l'attente elle-même et non de son terme, qu'elle fût l'efflorescence brusque d'une insoutenable tension, et de l'excès même d'une espérance désespérée ? Sur ce point, Julien Gracq se tait — et laisse ses châteaux «battants comme des portes», à la garde de tous les vents de l'Esprit.

Philippe Audoin, juin 1985

Philippe Audoin est mort le 15 septembre 1985. Ce texte nous avait été envoyé par lui peu de temps avant sa disparition.