Acta fabula
Revue des parutions
vol. 5, n° 2, Été 2004
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.490

Pour une topographie de Julien Gracq

Simon Saint-Onge

Michel Murat, L'Enchanteur réticent. Essai sur l'œuvre de Julien Gracq, Librairie José Corti, 2004.

Pour citer cet article

Simon Saint-Onge, « Pour une topographie de Julien Gracq », Acta fabula, vol. 5, n° 2, , Été 2004, URL : https://www.fabula.org/revue/document490.php, article mis en ligne le 12 Juin 2004, consulté le 28 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.490

Ce document a été généré automatiquement le 28 Avril 2024

Pour une topographie de Julien Gracq

Simon Saint-Onge

C'est à une découverte de Gracq comme lieu que Michel Murat nous convie. L'auteur plonge d'emblée dans l'œuvre en la présentant comme un traité de topographie poétique et littéraire. Murat va jusqu'à ouvrir son étude en invoquant que « l'ordre qui convient pour parler de Gracq est celui d'une genèse : au commencement il y a le ciel et la terre, entre lesquels un personnage "se met en chemin" » (p. 9). Ainsi, Murat se livre à une analyse qui a comme objectif d'appréhender l'écrit gracquien dans son cheminement. Cette optique a le double avantage de nous maintenir constamment près de Gracq, mais surtout de nous entretenir par la plume de l'auteur. C'est que la poétique gracquienne sillonne les propos de Murat, et le lecteur est appelé à découvrir l'écriture de Gracq en tant que véritable évènement esthétique. Le travail d'analyse que couvert par Murat va du Château d'Argol (1938) au Carnets du grand chemin (1992) et identifie les composantes stylistiques et littéraires par lesquelles il est possible de définir le paysage gracquien. Murat vient circonscrire la perspective qui canalise sa démarche analytique, en laissant au soin du lecteur et du critique la découverte des motifs manifestes — « … la forêt, l'eau, la nuit, la mort […], ces motifs, le lecteur les découvre lui-même : pourquoi le précéder dans son plaisir ? » (p. 40) — pour ne s'intéresser à Gracq que dans ce qui lui apparaît comme une facette inédite.

C'est dans la première partie de son travail que Murat s'intéresse le plus explicitement à la question de l'espace chez Gracq, comme ce qui « tient lieu […] de psychologie et de morale » (p. 10). En postulant d'abord que l'être est par son rapport au monde, c'est en proposant que l'espace et la temporalité entrent en relation avec une subjectivité que Murat rend compte du phénomène contemplatif gracquien. Il s'agit entre autres d'insister sur le fait que l'observation mise en scène dans l'œuvre de Gracq repousse l'action et s'expose dans une passivité qui n'a jamais comme terme l'altération du monde et de l'existence. Murat identifie l'entre-deux, soit une disposition de l'esprit qu'il décrit comme « deux regards divergeant en une sorte de strabismes » (p. 14), à titre d'état dans lequel cette subjectivité s'adonne à la contemplation. Un de ces regards serait « l'analytique et l'intellectuel », qui trouve comme principal support terminologique les domaines scientifiques que sont la géographie, la géométrie et la géomorphologie. Il y a également toute une dimension biologique qui est repérée par Murat et ce dernier cerne les implications

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

rhétoriques de l'anthropomorphisme abstrait appliqué à la description de l'espace. L'autre regard est celui de l'accumulation de propriétés et celui-ci constitue une des avenues descriptives qui a comme résultat de « cerne[r] moins [...] [un] objet [...] [que de] s'enroule[r] autour de lui » (p17). L'entre-deux chez Gracq se profile aussi dans toute l'ambiguïté que le terme même présuppose, soit de se trouver à la délimitation, à la frontière, sur une limite entre deux possibilités. Murat considère donc que l'entre-deux n'est pas uniquement une thématique, mais aussi un mode d'énonciation proprement gracquien. Pour en revenir à l'usage de la connaissance scientifique, Murat avance que l'Histoire détient une part importante dans le développement narratif de certains écrits de Gracq. Celle-ci entretient des liens étroits avec la géographie dans l'œuvre de ce dernier et même qu'elle en est inséparable, qu'elle en « offre la contrepartie » (p. 30). Murat appréhende également les noms utilisés par Gracq comme ce qui permet l'accès à l'entre-deux. En analysant leur disposition à l'intérieur d'un texte (par exemple leur substance sonore), l'auteur de L'Enchanteur réticent montre à quel point les noms et les choses auxquelles ils renvoient jouent un rôle déterminant dans la complexité du langage et dans l'élaboration narrative et poétique gracquienne. La première partie du projet d'analyse de Murat se ferme sur un des lieux chers à Gracq, soit le château, qui est l'unique motif littéraire particulièrement évident sur lequel il se penche.

Le deuxième chapitre de cet essai s'ouvre sur l'auteur et son rapport à la littérature. Murat voit dans le nom que Louis Poirier s'est donné une invitation à l'univers littéraire. Ainsi, c'est en commençant par soulever les influences de Gracq et ce qui l'a amené jusqu'à l'écriture que Murat se propose d'étudier en quoi cet écrivain adhère à la forme romanesque. Entre autres, ce qui retient l'attention de Murat est ce qu'il appelle « l'apanage héroïque » : ce sont les personnages, ce qu'ils sont dans leurs rapports qu'ils entretiennent entre eux et plus encore dans leurs attributs constitutifs. L'apanage, compris comme un aspect de l'hérédité princière, se donne comme figure physiologique. La souveraineté se comprend également dans le caractère ou encore dans les attributs intellectuels. Les actions, incluant les rapports interindividuels des personnages, sont ensuite objets d'analyse et rattaché à l'apanage héroïque. De plus, Murat reconnaît que le salut et la damnation sont la destination du héros et suggère que cette dernière « jaillit de la relation à l'autre, et transcende les êtres qu'elle unit » (p. 60). Toutefois, bien loin d'avancer que ses propositions peuvent s'appliquer à l'ensemble de l'œuvre de Gracq sans modification, Murat distingue et saisit avec soin les changements qui s'opèrent au fil des textes. Par exemple, il remarque qu'Un balcon en forêt « reprend les données matérielles du Rivage des Syrtes mais en détourne le sens » (p. 65). Murat présente aussi une géométrie du désir : une configuration narrative et structurelle à laquelle

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

répondrait la forme romanesque chez Gracq. Il identifie les pôles qui régissent cette géométrie, soit un sujet et un objet du désir placés dans une relation triangulaire par un médiateur. En appliquant ce schème géométrique et son élément dynamique (le médiateur aussi reconnu comme ce qui mène à l'altérité par le lien qu'il rend possible entre le sujet et l'objet), Murat étudie les répercussions de ce système dans les textes de Gracq. Un des plus intéressants constats auxquels Murat parvient est que, lorsqu'il « ne s'éternise pas dans l'image ou dans le mythe, le triangle de la médiation finit par s'écraser » (p. 74), mais se ranime continuellement. Murat distingue toutefois la géométrie du désir de la relation binaire masculin/féminin. La sexualité ne répond pas à la même structure et son importance est moins fondamentale que la figure triangulaire. Sans réduire son influence, il comprend tout de même son rôle dans la narration, c'est-à-dire qu'il reconnaît que la sexualité « polarise [...] l'imaginaire des récits » (p. 77). Pour ce qui est de l'événement romanesque chez Julien Gracq, « il s'agit d'une conjonction catastrophique, où l'énergie d'abord éparse, puis orientée et augmentée par la résistance même qui la tient en réserve, à la fin "se décharge dans une immense éclair" » (p. 83). Murat considère que cet événement a le pouvoir d'orienter le récit. La description qui nous est donnée de cet événement sous-entend qu'une pression progressive s'inscrit dans la narration par la force de deux éléments distinctifs. Il s'agit premièrement d'une poussée, d'une recherche de vérité qui rencontre ensuite un mouvement réciproque, celui que Murat cerne avec le terme « l'échéance ». En appliquant ce mouvement à l'actualisation du récit par la lecture, il est possible de remarquer que le tracé de la puissance dynamique de l'événement vient se confondre avec l'élaboration narrative. De plus, la forme que donne le tracé de l'événement est un cercle et c'est donc dans un mouvement circulaire qu'il s'accomplit. On comprendra qu'il en résulte des paradoxes qui sont à la fois causaux et temporels, l'impression que la narration tend à raturer ce qu'elle énonce ou encore que l'événement ne parvient qu'à être représentable par ce qui est statique. La contemplation d'un instantané, d'un tableau, d'une gravure, de la picturalité... tout ce qui n'a d'existence que par les yeux est à l'image de l'événement et de ceux-ci se libère un dynamisme qui agit sur le temps et l'espace. Toutefois, Murat ne réduit surtout pas le récit à la pure contemplation, mais il saisit plutôt l'alternance entre le mouvement et l'arrêt qui sont consignés dans les textes de Gracq.

Dans la troisième partie de son étude, Murat se propose d'aborder l'œuvre critique de Gracq. Il dégage rapidement ce dernier de ce que présuppose normalement ce statut et soulève clairement les raisons qui poussent cet auteur à récuser le métier qu'il épouse pourtant. C'est que, pour Gracq, être critique ne répond pas aux mêmes impératifs que ce que cette fonction oblige normalement. Le constat de l'égotisme gracquien est ce qui donne le coup d'envoi d'une « poétique du roman ».

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

En soulignant que la conception du roman pour Gracq relève de son expérience de lecteur et d'écrivain, Murat propose que le type romanesque idéal repose sur trois thèmes fondamentaux pour cet auteur: « le fonctionnement en enceinte fermée, la vérité de songe, le pouvoir d' » élation vers l'éventuel ». » Murat analyse les enjeux, les implications de chacune de ces thématiques, en fournissant des exemples solides de ce qu'impliquent ces thèmes prépondérants. Dans un autre ordre d'idée, l'auteur de L'Enchanteur réticent postule que l'évocation constitue chez Gracq une des procédures égotiques par laquelle ce dernier effectue le geste critique. En effet, c'est par celle-ci que se profile cette activité et Murat y décèle « trois gestes solidaires : raconter, montrer, citer. » (p. 126) Toutefois, si c'est le plaisir que procure la lecture qui constitue la base de la dimension critique, Gracq n'oblitère aucunement de sa charge le devoir « d'interpréter, de situer, de classer » (p. 130). Pour clore cette étude de la dimension critique gracquienne, Murat se penche sur l'autre facette du critique qui est complémentaire à la figure du lecteur égotique, soit celle du « faiseur de dieu », le poète.

Selon Murat, chez Gracq le style est à la fois ce par quoi tout commence, mais également ce par quoi tout doit revenir. Une telle proposition implique une coïncidence entre le style et l'individu privé. Après une courte réflexion concernant cette coïncidence, Murat dissèque le langage gracquien et trouve dans celui-ci une composition similaire à celle de la ville de Rome, c'est-à-dire qu'il l'appréhende comme un élément qui porte en lui son passé et qui poursuit son cheminement. Cette optique l'amène à comprendre la formation sédimentaire du langage et la dérivation qu'il subit chez Gracq. Pour Murat, cette dérivation permettrait « un état germinatif de la langue » (p. 146). Il est question une fois encore de mouvements et d'arrêts dans la spatialité et la temporalité. De plus, ces dérivations ont tendance à se regrouper sous la plume de Gracq et le mot qui était le plus empreint de réalité tend à s'éclipser dans l'ensemble des dérivés. On comprend que, de cette utilisation du langage, émane un rythme, un va-et-vient qui contient « la clé d'une esthétique. » (p. 150) C'est ensuite au rythme des images, des espaces picturaux, que Murat s'attarde afin d'analyser le principe qui sous-tend leur invention et leurs mouvements. Comme dernière réflexion théorique sur le style et l'utilisation de certains procédés qui instituent l'esthétique chez Gracq, Murat saisit les différentes implications significatives de l'utilisation de l'italique dans l'œuvre de cet auteur. Avant de conclure son étude avec une présentation critique des ouvrages qui composent l'œuvre de Gracq, l'auteur de L'Enchanteur réticent expose certains faits biographiques qui ont assurément influencé l'auteur dans son métier d'écrivain et de critique. Évidemment, il ne s'agit pas d'un répertoire daté de l'évolution de Louis Poirier, mais bien d'une sélection d'événements, dont Murat sait reconnaître les traces dans l'œuvre de Julien Gracq.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Simon Saint-Onge
Voir ses autres contributions

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.