JULIEN GRACQ : ATTENTE SUR UNE PRESQU'ÎLE

Simona JIŞA
Université Babeş-Bolyai

Résumé : *L'article se propose d'analyser le récit de Julien Gracq en utilisant le thème de l'attente comme prétexte pour parler du processus de l'écriture. Ainsi l'homme qui attend une femme remplit le rôle de l'Ecrivain qui nourrit son esprit de toutes les richesses possibles que son écriture pourrait contenir. Le contact avec la réalité – la rencontre amoureuse avec la femme aimée – ne lui offre plus la même intensité du plaisir que l'imagination lui a procuré avant. La chute dans la réalité entraîne la fin du texte, car la mimésis littéraire se montre supérieure à son modèle concret, tangible, réel.*

Mots-clés : ***attente, errance, processus d'écriture.***

> *Il sentait contre son poignet le trottinement de l'aiguille qui mangeait les secondes une à une. II en percevait derrière le bonheur de la minute, la piqûre aiguë. Si lentement ?... Si vite? Qui peut le dire? tout est mêlé, tout est ensemble, dans cette fuite acharnée. Mais déjà une porte bat derrière la porte : quelqu'un va venir. (Gracq, Julien, 1970 :116)*

C'est depuis *Madame Bovary* de Gustave Flaubert qu'on pouvait parler des « romans sur rien », un « rien » du type « fait divers », mais devenu texte romanesque grâce au pouvoir de l'écrivain de transformer la réalité eu fiction. *La Presqu'île* de Julien Gracq ne fait que répéter cette expérience littéraire, sa forme narrative n'est que le récit d'un homme qui attend une femme pendant quelques heures. Mais l'histoire banale d'une attente devient le prétexte pour des réflexions sur la condition humaine et sur l'Ecrivain et le texte qu'il crée.

« Partie saillante d'une côte, rattachée à la terre par un isthme, une langue de terre » – voilà la définition de la presqu'île donnée par le *Petit Robert.* Si on voulait la dessiner, on figurait la presqu'île comme un espace libre de trois quarts lié à la terre par la ténuité d'un fil. C'est, donc, un espace presque libre, ouvert à tous les vents, à toutes les aventures qui peuvent arriver par « la mer ». Il faut tenir compte tout de même de cette quatrième partie qui garde le contact avec la terre, de la même manière que la fiction a une certaine connexion avec la réalité. Le choix de la forme géographique fait par l'auteur s'avère intéressant du point de vue du lecteur aussi : une île signifierait l'isolement complet, l'univers clos sur lui-même, tandis que la presqu'île, tout en gardant une ouverture vers la liberté, préserve son contact avec la terre, tout comme le lecteur, qui, libre dans son interprétation, ne cesse pourtant de revenir périodiquement au texte.

La presqu'île suggère la rencontre entre deux éléments fondamentaux : la terre et l'eau. Selon Mircea Eliade, « les eaux symbolisent la totalité universelle des virtualités ; elles sont *fons et origo*, la source de toutes les possibilités ; elles précèdent toute forme et *soutiennent* toute création. » (ELIADE, Mircea, 1992 : 120). L'eau pourrait symboliser également la tension non créatrice encore, la vibration à l'attente de la genèse des formes. Continuant cette ligne symbolique, l'eau signifierait encore

BDD-A5741 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:13 UTC)

l'œuvre non « mise en œuvre », un moment d'avant le premier mouvement de la création. Elle se prête à toute forme donnée par le créateur : « L'Esprit de Dieu était sur les eaux », comme disait la Bible. La parole n'existait pas encore, mais elle était à l'« attente » de son premier éclatement.

La terre est déjà la forme déterminée. Elle ressemble à l'eau par les principes de la fertilité et de la maternité que les deux éléments contiennent. Mais la terre se distingue de l'eau par la consistance substantielle. Mircea Eliade précise encore que « la terre produit des formes vivantes » (ELIADE, Mircea, 1992 : 241) et que « des qu'elle s'était séparée des eaux, cessant d'être virtuelle, toute "forme" tombe sous la loi du temps et de la vie. » (ELIADE, Mircea, 1992 : 243) L'île ou la presqu'île fait que « l'émersion répète le geste cosmogonique de la manifestation formelle » (Eliade, Mircea, 1992 :120), « les eaux ne peuvent pas transcender la condition du virtuel, des germes et des latences. Tout ce qui est *forme* se manifeste au-dessus des Eaux, tout en s'en détachant. » (ELIADE, Mircea, 1992 : 241)

La terre devient, dans le plan esthétique, le symbole du Livre. C'est pourquoi Julien Gracq invite ses lecteurs à faire une promenade-lecture à travers un récit-presqu'île. Nous proposons une lecture du texte selon le schéma où le personnage principal, Simon, est le centre générateur du texte, autrement dit, *alter ego* du l'auteur. Ses promenades à travers l'espace de la presqu'île lui rappellent des moments heureux de l'enfance ou passés avec la femme aimée. C'est grâce à ces deux données que Simon vit son attente et fait passer le temps, et que Julien Gracq réalise sa nouvelle.

Simon vit de ce qu'il voit – l'espace que l'auteur nous décrit – et de ce qu'il pense, de ce dont il se souvient. Le héros est un « espace » clos dans le livre. Sa psychologie est une véritable géographie symbolique : il aime la mer (voyons-la comme l'espace de la liberté humaine), les marécages (espaces de l'inconscient), les côtes et les rocs, les collines, les vallées, les forêts (autant de symboles ascensionnels, descendants, de l'ouverture et de la fermeture). C'est pourquoi il n'est pas difficile de voir en Simon l'espace-livre.

La route qu'il parcourt à pied ou en voiture, pour faire passer le temps, illustre le penchant de Simon pour les voyages dans les deux sens : intérieur et extérieur (converti, lui aussi, en voyage intérieur). *L'homo viator* s'applique à sa propre initiation. Tout voyage, on le sait, renferme en lui le désir de connaître. Le voyage de Simon est généré par le désir de s'approprier quelque chose du mystère de la femme-médiatrice. Aussi la femme est-elle un but devenu moyen pour vivre l'attente.

Quant à l'enfance, elle est la modalité par laquelle on essaie de récupérer un espace passé. Il y a une similitude présent-passé qui mène à une identification des deux axes temporels : « le souvenir lui revenait » (GRACQ, Julien, 1970 : 48). Les souvenirs de l'enfance sont liés aux vacances et si l'on jouait sur l'homophonie (« vacance »), le temps serait celui de la liberté et, en même temps, du vide qu'on doit remplir.

L'ancien pays de ses vacances d'enfant est un pays voué non pas à l'action, mais à la contemplation et qui invite à la rêverie. C'est ici que Simon attend Irmgard (il attend l'Autre), une absente présente : « Irmgard était déjà là – mieux que présente, disponible – puisqu'il allait pouvoir peupler à l'aise, loin d'elle, son après-midi de tout un affairement précurseur, border partout et de si près son absence qu'elle en deviendrait plus vivante qu'elle » (GRACQ, Julien, 1970 : 50). Julien Gracq dévoile les choses dès le début et nous montre Simon qui découvre en lui-même la capacité de recréer un monde, un être humain, selon les quelques données dont il dispose déjà, grâce au pouvoir de la mémoire. Simon joue à Dieu, car ce fut Dieu qui a commencé à remplir une absence de toute chose. Simon est fasciné par la liberté acquise, tout d'un

BDD-A5741 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:13 UTC)

coup, par le délai que Irmgard lui accorde involontairement. L'être humain semble échapper, de cette manière, à sa condition, devenant, lui-même, organisateur de l'espace et (re)créateur d'êtres.

Il se pose la question si Simon ne se transforme pas dans un simple manipulateur de marionnettes, car on ne peut pas contester le côté illusionnant de ce personnage. Simon est encore une fois et d'une façon évidente, *l'aller ego* de l'écrivain : le héros vit seulement de son imagination dont le fond de toile est représenté par les lieux qu'il visite. Il existe dans la fiction, par les mots qui bâtissent un paysage et font parler et se mouvoir les personnages. C'est, peut-être, pour cela que Simon a, à la fin, « peur de rejoindre » : il a peur de rejoindre la réalité après avoir longtemps voyagé dans le pays de l'imaginaire.

Julien Gracq pourrait y glisser une analyse de la psychologie du lecteur : tout en voyant diminuer les pages du livre qu'il est en train de lire, le lecteur commence à regretter la fin prochaine et inéluctable, tout en souffrant, lui aussi, de cette angoisse de retomber dans l'espace concret et délimité du réel.

A l'aide de Simon, Julien Gracq esquisse le portrait de l'homme seul, de l'homme du XX^{e} siècle, ambigu par essence : il craint sa solitude, cherchant toujours à vivre au moins à deux pour « tromper » son solipsisme avec quelqu'un, au demeurant une femme ; d'autre part, il désire cette solitude, il veut être asymptotiquement suffisant à soi-même. L'homme actuel s'est pris (ou épris) du goût de ne faire que ce qu'il désire faire, de quitter les commandements externes. Au dix-huitième siècle, Rousseau avait fait le premier pas, mais l'homme du vingtième siècle a poussé aux extrêmes le drame de cette ambiguïté. Le romantisme lui a légué le plaisir de rêver, de s'évader et de construire un univers compensatoire. Le surréalisme lui a réappris à apprécier l'inconscient, la rêverie et l'errance dans la solitude et à l'attente que le « hasard objectif » révélateur survienne. De nos jours, il n'y a plus de compensation, car l'homme exige la totalité de la vie vécue comme monde personnel, il « rend » son corps et son âme au plaisir de pouvoir faire durer à l'infini son univers fictionnel.

Si, dans une première étape, tous les lieux que Simon parcourt sont peuplés par la présence de la femme, une seconde étape apparaîtra bientôt, d'abord subreptice, ensuite affirmée en tout conscience : « l'image d'Irmgard ne pénétrait pas dans la pièce, où les meubles mangés par l'ombre se rencognaient déjà pour une veillée maussade. A mesure que l'heure passait et le pressait, que le désir qu'elle fût là devenait presque angoisse, c'était comme si les choses se fussent murées hostilement contre la possibilité » (GRACQ, Julien, 1970 : 130-131). Si, d'abord, le principe de la féminité est omniprésent et donne vie à tout espace, la femme arrive à combattre contre le temps et contre la manière dans laquelle le Temps fait comprendre à Simon la possibilité de l'attente pure comme essentielle. Mais Irmgard succombe pendant ce combat, n'étant, au fond, qu'un autre être soumis aux mêmes lois de l'humaine condition. C'est pour cela que Simon conclut qu'« il n'y a avait pas de place ici pour une vivante! » (GRACQ, Julien, 1970 : 131). « Il essaya de penser à Irmgard, mais aucune image ne se formait plus. » (GRACQ, Julien, 1970 : 166) est une phrase qui affirme l'annihilation de la Femme comme image de l'Autre.

On va s'arrêter ensuite sur la modalité par laquelle le thème du retard se lie et complète le thème de l'attente.

Dans les premières pages du récit, Julien Gracq écrit : « Maintenant le *retard va commencer* » (GRACQ, Julien, 1970 : 38) et le texte semble être dans une position impropre, comme s'il débutait par l'épilogue et il fallait supposer que tout s'est déjà passé, le spectacle vient de finir et la circularité du texte se clôt. C'est une phrase

BDD-A5741 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:13 UTC)

illogique parce qu'Irmgard n'est pas en retard, à vrai dire, elle ne le sera qu'après 19h 53 ; c'est, donc, Simon qui pense en termes de décalage temporel. Il a, peut-être, l'intuition de ce qui lui arrivera vers la fin de la journée après son voyage errant et initiatique. Il se peut également que cette phrase soit, au niveau de la cohérence textuelle un moyen pour faire infléchir l'horizon d'attente vers la direction souhaitée par l'auteur. On trouverait ici une des clés du récit : un récit sur rien si ce n'est, sur une attente, et c'est un véritable défi textuel que de proclamer, dès le début de l'œuvre, une de ses conclusions finales.

Le sentiment de l'attente et du retard s'analysent au niveau de l'inconscient et presque du somatique : « il regardait ses mains alertées par une sourde urgence » (GRACQ, Julien, 1970 : 49) « de nouveau la sensation bizarre du *tard-venu*, qui ne cessait de pointer en lui depuis le matin, revint l'assaillir plus fort » (GRACQ, Julien, 1970 : 79). Pour gloser encore plus sur ce paradoxe intéressant entre le sentiment du « tard-venu » et celui de l'« attente » (soit-elle celle de la femme), on décrit 1'« attente » comme projection vers la plénitude de l'avenir réalisé par quelqu'un « déjà venu », tandis que le « tard-venu » est celui qui se rapporte à la plénitude du passé. De cette façon, Simon brouille les axes temporels et semble pouvoir vivre, bien que dramatiquement, chaque durée : le présent qui lui donne le chagrin de la solitude, le futur – parce que ce sera seulement alors qu'il vaincra cette solitude, tandis que le passé est le tremplin du personnage pour continuer à imaginer. Au niveau général, le sentiment du « tard venu » exprime une fatalité contre laquelle l'homme ne peut rien faire : la fatalité de son destin. De ce point de vue, même un nouveau-né est un « tard venu », parce qu'il hérite d'une condition qu'on lui a déjà réservée sans qu'il puisse s'y opposer.

Un synonyme du « tard-venu » est le « rejeté » : « Il se sentit un moment étrangement *rejeté* [...] – une terre sans accueil qui se recouchait, qui semblait maussadement retirer sa promesse. » (GRACQ, Julien, 1970 : 82) Deux forces se tiennent tête : l'homme auquel s'oppose quelque chose qui le transcende : le mécanisme de l'universel avec ses lois inéluctables et incompréhensibles qui se fait apercevoir par de petits signes traductibles en sensations. C'est pour cela que Simon ne réussit pas à trouver sa place sur l'axe du présent et se sent exclu d'un ordre universel.

La sensation d'être en retard devient mode de vivre : « avant même qu'il eût regardé sa montre, le sentiment panique qu'il se faisait tard le jeta à sa voiture. » (GRACQ, Julien, 1970 : 94) Dans un premier moment le sentiment de panique est lié à la peur de manquer au rendez-vous. Il est vécu à l'intensité d'un cauchemar : il n'a pas de base réelle, mais il engourdit et paralyse presque l'être, tout en surgissant de l'inconscient et nourrissant la peur de la fatalité de la sort. Cette fatalité trouve sa manifestation, dans le plan concret, sous la forme de la crainte de ne pas tomber en panne. Mais, dès cet instant confus, le sentiment commence à descendre vers sa véritable cause : la damnation qui fait de l'homme le jouet du sort. C'est là encore la signification du « mauvais œil » dont Simon avait peur depuis l'enfance et qui le faisait observer tous les « tabous ».

La « hâte » s'avère être, elle aussi, synonyme du « retard » : « Ce monde que le soleil et le vent projetaient dans la chambre, trop vif, trop remué, trop violent, l'oppressait : sa présence était presque indiscrète – de nouveau une impatience, une hâte pure et sans contenu qu'il connaissait trop le prenait à la gorge. Comme si, sans qu'il eût rien à y faire, quelque chose l'eût averti qu'on l'attendait dehors. Le monde, toujours panique – toujours alerté, alertant » (GRACQ, Julien, 1970 : 127). Il y a ici aussi une autre définition de la condition de l'homme contemporain qui exige sa dose de

BDD-A5741 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:13 UTC)

tranquillité et de paix face à un monde qui n'est jamais au repos, qui nous enlace, sans le vouloir, dans ses mouvements. La « hâte pure » traduit la fuite de l'homme, si souvent grotesque, et rappelle la panique animale, irrationnelle qui gît dans l'inconscient humain. Simon ne fait que subir la même initiation à la course insensée de la vie. Il est l'homme traqué et, si, d'abord, il est traqué par l'image d'une femme à rencontrer, il comprendra qu'il est traqué par son propre destin qui « l'attend dehors ».

On finira cette approche avec l'analyse de 1'« attente pure ». La cristallisation du sentiment est graduelle : « La pensée du rendez-vous tout proche vivait en lui paisiblement, presque distraitement ; la hâte qui avait battu dans ses artères tout au long de la journée s'était dissoute dans le soir tranquille » (GRACQ, Julien, 1970 : l60) instaure la négation de la « hâte » pour pouvoir faire place à l'attente pure vécue, d'abord, comme joie de la plénitude : « Pourquoi suis-je tout à coup si heureux ? » (GRACQ, Julien, 1970 : 156) – la réponse serait que parce que par l'attente pure on échappe au temps, elle est suspension de toute détermination extérieure.

« On n'attend personne [...]. Le monde n'attend rien. Jamais rien. Il se fit en lui une espèce de non-espoir paisible. La terre restait opaque, il n'y avait pas de chemin ouvert, pas de voie frayée pour ce qu'il attendait. » (GRACQ, Julien, 1970 : 170) Ici se glisse l'idée de la négation de l'action. C'est une solution possible pour échapper au Temps. C'est comme dans les philosophies orientales qui prônent l'ataraxie contre tout scepticisme né de l'expérience vécue. Elle se veut une superphilosophie si bien résumée par le poète roumain Mihai Eminescu par le vers « Nu spera şi nu ai teamă » [N'espère pas et n'aie pas crainte] (*Glossă*). Pour que l'homme trouve son salut, Julien Gracq pose la question par son Simon : « pourquoi le monde se prêterait-il au désir? » Mais, Simon, tout en s'insurgeant contre le désir – si bien illustré par le désir d'Eros-Irmgard –, veut s'annihiler lui-même : la racine du mot « Simon » signifie « désir », donc, refusant le désir, le héros se refuse comme existence, se donne la mort à lui-même. Ce ne sera pas un suicide, ce sera Thanatos compris comme sortie du Temps. « Il ne faudrait qu'attendre. Seulement attendre. Mais il y a quelque chose de défendu à attendre *cela.* » (GRACQ, Julien, 1970 : 170-171) – il est évident que l'homme ne peut sortir du Temps, ce serait contre sa propre condition, cela lui serait « défendu », c'est le tabou des tabous, et le cercle se ferme qui enclôt l'homme.

« Il se fit tout à coup un *changement à vue.* » (GRACQ, Julien, 1970 : 171) On peut « changer » de plan : quitter le plan ontologique pour celui esthétique. Continuons l'allégorie : « Un menu miracle s'est produit : *c'est commencé* : la meule du temps qui tournait à vide brusquement a agrippé son grain, fait éclater d'un coup une cosse de tumulte et de rumeur. » (GRACQ, Julien, 1970 : 171) Le « miracle » est d'abord littéraire : si l'attente pure ne peut pas être vécue, qu'elle soit au moins écrite, décrite et vécue par le biais d'un texte. De cette façon, la « terre brûlée » – la Terre Gâte – pourrait trouver une fertilité – celle des mots. Parce que c'était le mot qui aurait pu sauver cette terre, la parole de Perceval. Dans notre texte, Julien Gracq, Simon et le lecteur jouent à leur tour le rôle de Perceval, en écrivant, en vivant, en lisant. C'est ainsi que deux mondes viennent s'opposer l'un à l'autre. Le monde de l'imagination, liberté limitée par le réel (« ce fut comme si l'une des portes du rêve s'était refermée derrière lui sans bruit. » (GRACQ, Julien, 1970 : 177)) ; « un monde non pas mort, non pas même sommeillant, mais secoué, ressuyé de l'homme, balayant ses traces, étouffant ses bruits. » (GRACQ, Julien, 1970 : 178) s'oppose au monde réel des « croisillons de métal ».

La question du texte concernerait, donc, la modalité de faire vivre les deux mondes apparemment sans liaison possible. « Comment la rejoindre ? » (GRACQ,

BDD-A5741 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:13 UTC)

Julien, 1970 : 179) – la solution que la littérature offre est de vivre avec la même intensité, et dans la vie, mais aussi dans le texte, autrement dit de faire passer l'ontologique dans l'esthétique.

Mais cette question semble avoir une adresse plus longue : après ce recueil de nouvelles intitulé justement *La presqu'île*, car la nouvelle la plus longue lui prête le titre, Julien Gracq renonce à la fiction. Il sera critique ou essayiste, mais plus jamais romancier. Une difficulté s'imposera dans sa création littéraire qui l'empêchera de « rejoindre » ce monde de l'imagination auquel il a consacré sa vie antérieure. Le lecteur restera ainsi a l'attente d'un prochain texte littéraire jusqu'au moment où la fatalité de la mort suspendra cette attente.

BIBLIOGRAPHIE

Gracq, J., *La Presqu'île*, José Corti, Paris, 1991.
Eliade, M., *Sacrul şi profanul*, Humanitas, Bucureşti, 1992.

BDD-A5741 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:13 UTC)