

Julien Gracq, un écrivain-géographe (2/3) : une géographie sentimentale

Les paysages sont au cœur de l'œuvre gracquienne, leur importance s'accroît même dans les œuvres publiées à partir d'*Un balcon en forêt* (en 1958). Si le géographe est tenté d'utiliser sa pratique et son discours pour donner son point de vue sur une notion qui lui est familière, il est en même temps embarrassé par le paysage gracquien indissociable de la création littéraire, domaine qui n'est pas le sien. Pourtant, Armand Frémont n'hésitait pas à affirmer en 1976 que « la région de Madame Bovary (est) plus géniale géographiquement que n'importe quelle Haute-Normandie de géographe ». Pourquoi dès lors le géographe n'emprunterait-il pas les sentiers de la création littéraire pour approfondir sa connaissance des lieux et notamment des formes paysagères ?

Les paysages gracquiens appartiennent à deux registres de l'aveu même de l'auteur. Il y a d'une part les paysages des romans qui selon Julien Gracq sont des paysages synthétiques, qui se souviennent des paysages réels mais sont recomposés, souvent fondus l'un dans l'autre. Ainsi les paysages du *Rivage des Syrtes*, renvoient autant à l'Orient qu'à l'Occident, les commentateurs évoquent les références au golfe libyen des Syrtes, à l'Afrique du Nord, à l'Italie surtout, Venise notamment, mais aussi à la presqu'île de Guérande en Bretagne...



Un paysage possible pour « Le Rivage des Syrtes »

En tout cas, le paysage des romans ne sert pas de décor. Gracq nous éclaire lui-même en disant que « les paysages sont « dans le roman » comme les personnages et au même titre (...) Tout cela est totalement soudé et il est impossible, comme dans la vie réelle, de les séparer l'un de l'autre. ». La description gracquienne s'appuie sur des paysages qui ont un véritable statut de narrateur latent : l'espace sollicite le regard qui tente de l'interpréter. Dans *La presqu'île* parue en 1970, un passage parmi beaucoup d'autres illustre cette fonction du paysage : « un nuage glissa par-dessus les collines et fit virer la teinte du bocage à un vert éteint (...). Il lui sembla soudain que la promesse d'Irmgard venait à lui dans cette douceur protégée (...) dans une sorte de tendresse aveugle. ».

Différents sont les paysages des *Lettrines* qui eux sont des paysages réels, non recomposés. Ici il ne s'agit pas de fiction mais de choses vues. Encore une fois, Julien Gracq nous aide à comprendre sa démarche. « *On tâche d'éliminer les poncifs et de saisir le point qui est frappant. (...) Cela tient un peu à mes lectures géographiques. Parce que, quant on voit un paysage, en fait ce n'est pas une découverte c'est une comparaison entre une chose lue et une chose réelle. Cela ne défraîchit pas le paysage que l'on découvre, cela change seulement le mode d'attention et de surprise.* »

Un second aspect des paysages gracquiens met en valeur les liens entre l'homme et l'environnement. Dans *Pourquoi la littérature respire mal* paru en 1961 Gracq évoque « *le sentiment perdu d'une sève humaine accordée en profondeur aux saisons, aux rythmes de la planète, sève qui nous irrigue et nous recharge de vitalité et par laquelle(...) nous communiquons entre nous* ». C'est pourquoi les personnages des romans de Gracq sont souvent en osmose avec le milieu qui les entoure : êtres sensibles, ils captent les bruits, frémissent, sursautent, observent les changements de lumière. Dans *La presque île*, « *Simon n'était plus qu'un guetteur aux yeux tendus, essayant de déchiffrer dans ce paysage les signes qui allaient dénoncer l'approche de la côte.* ». Dans un entretien de 1977, l'écrivain précise cet aspect : « *je crois que j'ai cette formation de géographe dont je ne me défais pas et j'ai toujours eu ce sentiment primitif, instinctif du lien entre l'homme et le milieu, l'homme et l'environnement.* ». Toujours dans *La presque île*, le personnage principal est le médiateur qui permet un échange incessant entre les paysages successifs. Ainsi l'espace de *La presque île* représente le sujet essentiel du récit, il révèle l'expérience du monde au travers du regard d'un être vivant avec ses humeurs changeantes, ses souvenirs, ses désirs dans le va-et-vient des heures.



La presque île de Guérande entre Océan et Loire

Cet appel des spectacles de la terre ne laisse pas Julien Gracq indifférent. Il écrit : « *je retiens aussi les paysages selon le plus ou moins de plaisir que j'ai à les découvrir. Je ne les regarde pas d'un œil indifférent. Pour moi ils influent, sur le comportement.* » D'ailleurs, c'est pour cela aussi qu'il apprécie le *Tableau de la géographie de la France* de Vidal de La Blache, il aime la réaction affective de l'auteur qui n'hésite pas, par exemple, à parler de tristesse en quittant les paysages ensoleillés du Midi. Les paysages électifs de Julien Gracq composent une véritable géographie sentimentale, l'expression est reprise par lui pour une prépublication de certains textes des *Lettrines*.

Les paysages-frontières, récurrents dans l'œuvre, notamment les rivages, les frontières politiques, les lisières, les terrains vagues, sollicitent la rêverie gracquienne. Les confins sont à découvrir ou à imaginer, ils voilent autant qu'ils dévoilent. Quant aux rivages, ils n'appartiennent ni à la terre ni à la mer sinon aux deux espaces à la fois. Dans ces paysages, l'homme sensible est aux aguets. Par ailleurs, il existe chez Gracq une attirance pour les points hauts, les vues panoramiques, à partir d'un promontoire ou d'un belvédère. Ici l'œil du géographe peut s'exercer à analyser le paysage, à tenter d'en révéler la structure. Dans *Un*

balcon en forêt -le titre du roman n'est pas anodin- un des personnages, le capitaine Vignaud, dit que le coup d'œil en vaut la peine : « *de là le regard effleurait le sommet du versant en face, un peu moins élevé, on voyait les bois courir jusqu'à l'horizon, rêches et hersés comme une peau de loup, vastes comme un ciel d'orage. A ses pieds, on avait la Meuse étroite et molle, engluée sur ses fonds par la distance(...)* ». Dans son entretien avec Jean-Louis Tissier, Gracq confirme son intérêt pour les vastes paysages en constatant qu'il y a deux catégories d'écrivains en ce qui concerne les impressions visuelles : « *il y a ceux qui sont myopes et il y a ceux qui sont presbytes. Je ne crois pas que l'on puisse avoir les deux capacités à la fois* » Il continue plus loin : « *personnellement, je m'intéresse plutôt aux panoramas, aux vastes paysages, et il est certain que si je dois me promener, si j'ai le choix, je prends un chemin de crêtes pour avoir des vues.* »



Le plateau de l'Aubrac « où la pesanteur semble se réduire comme sur une mer de la lune »

Nous ne sommes donc pas surpris que les hauts plateaux du Massif Central, comme l'Aubrac et le Cézalier, fassent partie des paysages préférés de l'écrivain. « *il y a l'Aubrac, haut belvédère de dépouillement et sublimité, plus lunaire, plus déployé, plus balayé que les paramos des Andes* ». A sept reprises dans son œuvre, Julien Gracq s'attarde à décrire l'Aubrac, la plus méridionale des régions volcaniques du Massif Central, aux confins de trois départements, l'Aveyron, le Cantal et la Lozère. Ces hautes terres forment un bout-du-monde, vaste espace dénudé entre les forêts sises dans les vallées étroites du versant méridional et les pinèdes de Margeride. La perception du haut plateau dénudé a été remarquablement rendue dans les *Carnets du grand chemin* : « *Tout ce qui subsiste d'intégralement exotique dans le paysage français me semble toujours cantonner là : c'est comme un morceau de continent chauve et brusquement exondé qui ferait surface au-dessus des sempiternelles campagnes bocagères qui sont la banalité de notre terroir. Tonsures sacramentelles, austères, dans notre chevelu arborescent si continu, images d'un dépouillement presque spiritualisé du paysage, qui mêlent indissolublement, à l'usage du promeneur, sentiment d'altitude et sentiment d'élévation.* ». La conscience de la disparition du manteau forestier au XIIe siècle

participe à la sensation éprouvée au contact des grands espaces. La vue du ciel en est renforcée, l'altitude en est mieux ressentie ainsi que le sentiment qui lui est souvent associé, l'élévation. L'isolement complète ce registre métaphorique car il conduit au dépouillement qui lui-même favorise le retour sur soi, le ressourcement. Dans un autre passage des *Carnets du grand chemin*, Gracq écrit : « *sur ces hauts plateaux déployés où la pesanteur semble se réduire comme sur une mer de la lune, un vertige horizontal se déclenche en moi qui, comme l'autre à tomber, m'incite à y courir, à m'y rouler, à perte de vue, à perdre haleine.* » L'exotisme du paysage de l'Aubrac projette le promeneur dans une géométrie de l'espace basée sur le plan horizontal de la nature et sur le plan vertical de l'esprit. Cette plongée dans l'espace pousse Gracq à décrire les villages de l'Aubrac ainsi : « *ce n'est pas l'échelonnement sans rues, mais rationnel, du village alpin en espalier, où l'ensevelissement commande tout, c'est comme un goût électif et têtu du bancal, de l'oblique, du bosselé, du pentu.* » Ici, la traditionnelle verticalité de l'étagement montagnard, bien visible dans le paysage alpin par exemple, est remplacée par des variantes ténues de l'horizontalité déformée à certains endroits par les bosses et les courtes pentes. Sur le plateau d'Aubrac, le dépaysement absolu peut étreindre le promeneur qui prend conscience de la vertu « exotique » du paysage. Le couple espace/temps se disloque, le temps s'efface, il n'existe plus que l'immensité, les vastes espaces, les horizons vertigineux... Les paysages ne sont plus que des fantômes sans ancrage, loin de l'histoire, des paysages « *au long desquels on marche comme sur une mer de lune, que l'herbe aurait colonisée immédiatement.* » A trois reprises dans son œuvre, Julien Gracq utilise cette métaphore de « la mer de la lune » pour décrire ce sentiment à nul autre pareil qui le gagne chaque fois qu'il retrouve ces vastes surfaces herbeuses.

Par contraste, l'écrivain n'aime pas les petites plaines du Vaucluse comme celles du Roussillon : « *le découpage en parcelles, trop mesquin, est sans harmonie ; rien de l'ample et large respiration chlorophyllienne du terroir hollandais* » (*Lettrines 2*). S'il déclare une sympathie pour les massifs anciens comme le Massif armoricain ou l'Ardenne, il s'ennuie dans les paysages liés aux formations détritiques au pied des montagnes. Pour cette raison, il n'aime pas Lyon : « *La laideur rebutée, le décombres hâtif et non trié de la moraine, comme un chantier de démolitions, transparissent encore dans la bousculade montueuse de ses banlieues : un lotissement escaladant des champs d'éboulis* ». Ici, l'écrivain-géographe critique les paysages d'origine morainique aux portes de la Dombes et du Bas-Dauphiné, à l'est de l'agglomération lyonnaise.

Nous citerons encore deux exemples qui prouvent que la culture géographique de Gracq soutient, entretient la qualité de ses descriptions paysagères.

Avec l'Ardenne et la Vendée, il propose la notion de *paysage-histoire* dont l'identité repose sans doute sur des caractéristiques géographiques (massif ancien dans les deux cas, forêt pour la première, bocage pour la seconde) mais « *dont les traits expressifs ne sont apparus vraiment qu'à la faveur d'un événement historique* ».



Image satellite de la pointe du Raz située à l'ouest de « l'énorme masse de l'Europe et de l'Asie »

Avec la description de la pointe du Raz dans *Lettrines 2*, il fait surgir une émotion intense de la connaissance géographique : « (...) *tout à coup la mer que nous longions depuis longtemps sur notre gauche se découvrit à notre droite, vers la baie des Trépassés et la pointe du Van : ce fut tout, ma gorge se noua, je ressentis au creux de l'estomac le premier mouvement de mal de mer, j'eus conscience une seconde, littéralement, matériellement, de l'énorme masse derrière moi de l'Europe et de l'Asie, et je me sentis comme un projectile au bout du canon, brusquement craché dans la lumière.* »

Seul le géographe qui a en mémoire les cartes d'atlas prend conscience qu'il est à l'extrémité d'une fin de terre prodigieuse : la pointe du Finistère, cap occidental du continent eurasiatique, le plus vaste de la terre, face à l'immensité des eaux atlantiques, loin de l'autre continent, vers l'ouest, le continent américain. Lorsque Gracq écrit que le bagage technique, c'est-à-dire les acquis d'une formation de géographe, pourrait être dépoétisant mais qu'il ne l'est pas du tout, nous le croyons volontiers.

Daniel Oster