



**HAL**  
open science

## La Presqu'île de Julien Gracq : la fiction en panne...ou presque.

Christelle Defaye

► **To cite this version:**

Christelle Defaye. La Presqu'île de Julien Gracq : la fiction en panne...ou presque.. Crossways Journal, 2019, Le coup de la panne: ratés et dysfonctionnements, 3 (2). hal-02526725

**HAL Id: hal-02526725**

**<https://hal.science/hal-02526725>**

Submitted on 31 Mar 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Defaye, Christelle. « La Presqu'île de Julien Gracq ; la fiction en panne...ou presque. »  
Crossways Journal, N° 3.2 (2019)

## *La Presqu'île* de Julien Gracq : la fiction en panne...ou presque.

**Christelle Defaye**  
Université Bordeaux Montaigne  
France

Avec son recueil de fictions intitulé *La Presqu'île* paru en 1970, Julien Gracq nous aurait-il fait le coup de la panne? Aventure tout aussi statique que cinétique, pourvoyeuse de surprise et de suspense, cette manœuvre implique une dynamique paradoxale de transport qui passe par le coup d'arrêt. Une panne est provoquée ou simulée, dans l'espoir de l'aventure amoureuse. Or le recueil, au titre programmatique dans ce qu'il implique de tension et d'inachèvement, laisse à désirer, d'autant plus qu'il s'agit des dernières fictions de Julien Gracq. Et même si ce ne sont pas des romans *stricto sensu*, les trois récits qui le composent peuvent être lus, pour paraphraser la célèbre formule de Jean Ricardou, comme l'écriture d'une aventure autant que l'aventure d'une écriture. Car de l'aventure il est si proche que son titre instaure une relation de réversibilité et de porosité avec elle, au sens où l'entend Jankélévitch. Selon celui-ci, « elle est comme une presqu'île, à condition de donner au Presque son sens amphibolique », elle serait un « entre-deux » (Jankélévitch 211). De l'aventure péninsulaire à *La Presqu'île*, espace aventureux, essentiellement et étymologiquement, il n'y a qu'un pas, ou plutôt qu'un presque, qui serait à la fois aveu d'une impossibilité et joie de saisir une émotion, qu'elle soit transport ou coup d'arrêt.

On aurait tort de lire ces textes seulement comme trois œuvres indépendantes et juxtaposées au gré de leur date d'écriture et de négliger les échos qui tissent une unité sinon organique, du moins mécanique, et fondent la cohérence de cet espace de circulation plus ou moins chaotique du fluide romanesque. Le recueil s'ouvre sur « La Route », fragment d'un roman écrit entre 1953 et 1956 finalement abandonné, et néanmoins publié en 2014 après la mort de Gracq sous le titre *Les Terres du couchant*. Ce texte décrit une route en voie d'effacement qui conduit les derniers marcheurs à la citadelle assiégée d'un pays quasi-mythique et défait par la guerre, plus qu'il ne raconte l'histoire du personnage anonyme en charge du récit. Ensuite, « La Presqu'île », nouvelle très épurée, relate le « vagabondage automobile » (Laurichesse 171) de Simon dans la presqu'île guérandaise, en attendant le train qui doit amener Irmgard auprès de lui. Enfin « Le Roi Cophetua » (1968) met en scène le rendez-vous manqué entre le narrateur personnage et son hôte, finalement absent, puis la nuit d'amour avec la femme anonyme et trouble qui le reçoit à sa place. Le recueil décline en gradation le motif paradoxalement dynamique de l'impasse, celui de la mise en suspens d'un déplacement, à pied ou à moteur : route à demi effacée et vainement parcourue pour défendre une citadelle assiégée au bord de la reddition, boucle parcourue en automobile par désœuvrement, attente interminable et vaine, elle aussi, dans une demeure endormie en fond d'impasse.

Ces adieux à la fiction que constituent ces trois œuvres, Gracq les justifie par le « manque de combustible qui alimente le moteur romanesque » (Gracq, *En lisant en écrivant* 137), faiblesse moteur, imputable à l'âge, face à la dépense d'énergie trop importante que représente l'écriture fictionnelle. Aussi *La Presqu'île* peut-elle se lire comme une réflexion sur l'abandon de la fiction, l'écriture des « histoires » tombant en panne, pour mieux interroger sa propre fin. En passant d'un récit à l'autre, nous verrons comment le motif de la panne, qui constitue un point de convergence des trois récits, met en abyme une réflexion sur l'entreprise

de séduction qu'est l'œuvre et comment cette panne scripturale et générique conditionne la jouissance esthétique du lecteur.

### « La Route », histoire d'une déroutée annoncée

Dès les premières pages, les ratages du transport et autres coups d'arrêt sont présents : le motif de la route, lieu topique de la panne mécanique, illustre les pannes génériques et scripturales à l'œuvre dans le texte, car le récit lui-même hésite entre détournement et dissolution. Le chronotope du voyage et de l'aventure, qui ouvre traditionnellement à tous les possibles et au romanesque, est paradoxalement détourné de cette fonction, jusqu'à être vidé de ses potentialités. Comme le constate Julien Gracq, l'espace et le temps, « vrai contenu émouvant » « emprisonne[nt] La Route » (Gracq, *En lisant en écrivant* 248), qui devient le récit aporétique d'une déroutée. Alors que l'instance narratrice semble prendre en charge le récit rétrospectif de la dernière marche d'un groupe de volontaires pour rejoindre une citadelle assiégée, forteresse isolée et promise à l'invasion prochaine dans un temps et un lieu mythiques, aux repères brouillés, le récit se tétanise, s'abolit et se fond dans l'arrière-plan d'une description : la panne générique paralyse l'écriture. En partie par l'inversion des rapports hiérarchiques entre récit et description, traditionnellement *ancilla narrationis* : un premier mouvement du texte décrit la route dans sa matérialité, son instabilité et sa dissolution. Ce chemin n'en est pas un, mais plutôt une sorte de rebut, de cicatrice, de voie effacée par son retour au végétal et à la sauvagerie, de trace au bord de la disparition d'une existence désormais abolie.

Il commençait bizarrement — à la manière de ces fragments de chaussée romaine qui commencent et finissent sans qu'on sache pourquoi au milieu d'un champ, comme une règle qu'on laisserait tomber sur un échiquier — au cœur même d'une clairière d'herbes, dans l'intervalle formé par deux lisières de forêts qui couraient se rejoindre, et entre lesquelles il s'engageait. [...] C'était une route fossile : la volonté avait sabré de cette estafilade les solitudes pour y faire affluer le sang et la sève était depuis longtemps morte, — et mortes même les conditions qui avaient guidé cette volonté ; il restait une cicatrice blanchâtre et indurée, mangée peu à peu par la terre comme par une chair qui se reforme, dont la direction pourtant creusait encore l'horizon vaguement ; [...] et alors on avançait le cœur battant un peu dans la lumière plus fine : on eût dit que soudain la Route ensauvagée, crépue d'herbe, avec ses pavés sombrés dans les orties, les épines noires, les prunelliers, mêlait les temps plutôt qu'elle ne traversait les pays, et que peut-être elle allait déboucher, dans le clair-obscur de hallier qui sentait le poil mouillé et l'herbe fraîche, sur une de ces clairières où les bêtes parlaient aux hommes (Gracq, *La Presqu'île* 10-14).

Quand la description matérialise au sens propre les accidents de la route, la voix de l'instance narratrice se remémore les ratés du transport. La panne, si elle n'est ni moteur ni technique, est matérielle, et même motrice de la description : « maintes fois tronçonnée et ressoudée », la route n'existe plus que par intervalles, tantôt « dernière ligne de vie », tantôt « lit », « sillage » ou encore « fil », représentée toujours plus mince, si bien qu'on lutte « difficilement contre l'impression qu'elle allait finir en impasse » (Gracq, *La Presqu'île* 16). Après une rupture narrative, un hiatus marqué par un blanc qui matérialise un arrêt de l'écriture, le second mouvement du texte évoque les femmes de la route, figures érotisées présentées comme des émanations de celle-ci, « où elles vivaient dans le remous du long voyage » (Gracq, *La Presqu'île* 27). Ce sont ces femmes qui déroutent, au sens premier du terme, les marcheurs, pour les « emmener à part, à l'écart ». Les rencontres sexuelles ponctuelles que les « converses du grand chemin » offrent en marge semblent donc coextensives à ce dévoilement, offrant « faute de mieux » un transport tout autre que le seul déplacement, un transport sexuel et presque mystique :

Quand nous allions, la chasteté ne nous était pas une règle et nous prenions comme elles nous venaient ces aubaines brusques du chemin. Quelquefois, depuis — car il y avait dans ces rencontres quelque chose à la fois d'inachevé, de gauche et de tendre, et de tenace au souvenir qui n'en gardait

jamais rien d'impur — j'ai pensé que ces errantes aux doux cheveux soudain répandus se donnaient peut-être — et pourtant c'est étrange à dire — *faute de mieux* — (Gracq, *La Presqu'île* 29)

Pas besoin de manœuvre de séduction, pour avoir ces femmes; ce sont elles, qui comme le chemin dont elles émanent, font trouver le transport dans l'étape :

mais quelquefois, à l'étape, quand la nuit s'était épaissie autour du lit de braises rouges — la seule coquetterie qu'elles avaient c'était de toujours *choisir* — une bouche cherchait votre bouche dans le noir avec une confiance têtue de bête douce qui essaie de lire sur le visage de son maître, et c'était soudain toute une femme, chaude, dénouée comme une pluie, lourde comme une nuit défaite, qui se laissait couler entre vos bras (Gracq, *La Presqu'île* 29).

Cette représentation initiale d'une route qui n'en est plus une tellement elle est accidentée et abîmée, d'un déplacement qui n'en est plus un, mais seulement le souvenir de leur existence lointaine et révolue, au cours duquel les rencontres amoureuses relèvent de la marge, met en panne plus qu'elle ne lance le recueil, et de « coup », n'en propose qu'un mauvais au lecteur, du moins en apparence : au récit attendu et annoncé par la présence d'une voix et d'une instance narratrice homodiégétique se substitue une description d'un espace-temps mythique et indéterminé d'après l'histoire.

C'est d'emblée l'histoire qui tombe en panne, le motif figurant de façon métalittéraire le tarissement propre au récit. Gracq signifie la fin de la fiction en mettant l'évanouissement du récit sous les yeux de son lecteur : perte d'énergie, perte de sens. Déroutante, la route joue avec les attentes de celui-ci en les déjouant, en le confrontant à la perte de repères : non seulement elle est une voie qui ne mène à rien, mais elle est aussi menacée de disparition. Ce fragment de récit se construit contre ses propres règles génériques : sans décor ni temporalité, sans action véritable. La voie est essentiellement constituée de la voix de l'instance narratrice, l'une se superposant à l'autre dans une forme de dépendance élocutoire : forme-limite, la route métaphorise l'écriture, devient le corps de l'œuvre, qui écrit sa propre abolition par l'évidement et le coup d'arrêt. L'*aporos* de la voie y dit l'*aphantos* de la voix et du langage, pour reprendre le concept de Pascal Quignard (Quignard 134-139)<sup>i</sup>. « La Route » met aussi en œuvre une écriture qui oxymorise le paradoxe, pour paraphraser une expression de Michel Deguy. Elle est une impasse scripturale, une « étrange — inquiétante route » : « point de fixation », son serpentement empêche la dérive complète du sens, dont elle exhibe cependant la fragilité. Son statut même de fragment justifie l'idée qu'il y a bien là une sorte de mise en scène de la panne d'écriture fictionnelle, une intention d'exhiber le fragment-tesselle, *symbolon* du coup d'arrêt scriptural : « La Route » s'apparente à la première pierre du recueil, point d'achoppement du récit interrompu et jamais repris. Texte de suspension, le récit ouvre le recueil en lui donnant une *direction*, celle de son propre dés-œuvre-ment, de sa propre abolition : lieu du *co-it*, à savoir du compagnonnage et des rencontres sexuelles et amoureuses du narrateur-personnage, le texte est aussi celui du *coïtus interruptus*, de l'écriture en panne :

Pourtant on ne la quittait jamais tout à fait de vue, ou plutôt — même submergée sous les éboulis, plongée sous les hautes herbes — comme le cheval tâte encore du sabot le fond empierré du gué, on gardait avec elle une espèce de contact singulier, car la trace d'un chemin d'homme est plus longue à s'effacer de la terre que la marque d'un fer rouge : à une trouée plus claire devant soi dans les buissons, à je ne sais quel alignement soudain plus rigide des arbres dans l'éloignement, quelle suggestion encore vivante de *direction*, la Route, de loin en loin, désincarnée, continuait à nous faire signe, comme ces anges énigmatiques des chemins de la Bible qui, loin devant, du seul doigt levé faisaient signe de les suivre, sans daigner même se retourner (Gracq, *La Presqu'île* 12).

Le recueil gracquien s'ouvre donc sur cette promesse déroutante et à peine voilée à son lecteur, celle de s'engager dans un voyage aventureux, mais dont l'aventure en question serait d'une nature paradoxale : il

ne s'agit pas, comme on pourrait l'attendre, de mener l'itinéraire à son terme; mais de vivre la panne comme une aventure.

Cette première fiction permet donc de faire l'expérience de la défaillance du sens grâce à la mise en œuvre d'une rupture de l'*énergeia* : la panne du texte orchestre la panique du lecteur. L'indicible guette à chaque tournant de page, de ligne. Très oxymorique, la description, minée, brouillée, contradictoire, aboutit dans son trop-plein à la délinéarisation du sens comme dans la phrase suivante :

On s'engageait dans celui-là comme on s'embarque sur la mer. A travers trois cents lieues de pays confus, courant seul, sans nœuds, sans attaches, un fil mince, étiré, blanchi de soleil, pourri de feuilles mortes, il déroule dans mon souvenir la traînée phosphorescente d'un sentier où le pied tâtonne entre les herbes par une nuit de lune, comme si, entre ses berges de nuit, je l'avais suivi d'un bout à l'autre à travers un interminable bois noir (Gracq, *La Presqu'île* 9-10).

Les termes appartenant au même champ sémantique de la ligne sont employés dans des strates différentes du texte, la route motif fictionnel étant doublé par le souvenir du narrateur, avec la métaphore du « sentier où le pied tâtonne ». La phrase, construite par accumulation et juxtaposition, mime le serpentement annoncé, permettant de partager avec le lecteur l'égaré du grand chemin, grâce aux rythmes binaires, aux rallonges hyperbatiques, aux chiasmes associés à des homophonies et assonances. Le *coïtus interruptus* du compagnonnage de la route est prolongé par une séduction réussie, en ce qu'il permet d'ouvrir pour le lecteur un espace d'*epoché*, c'est-à-dire de suspension du sens, comme le rappelle Roland Barthes : « Ne jamais assez dire la force de suspension du plaisir » (Barthes 87). Pour suivre la route tracée par Gracq, il faut d'abord prendre le risque de s'y perdre... presque, puisque cette perte expérimentée au fil du recueil trouve un élément, sinon de résolution du moins de ressaisie, dans le dernier récit. Et ce mouvement se retrouve dans chaque fiction du recueil, de l'expérience du malaise à celle de la jubilation esthétique.

### La Presqu'île : l'aventure sans aventure

Après la panne de transport, au sens propre, la seconde fiction raconte celle du désir. Dans *La Presqu'île*, Simon accomplit en automobile une sorte de boucle, de tour de la presqu'île guérandaise, depuis la gare considérée comme terminus d'un train qui n'amène pas la femme qu'il attend jusqu'à cette même gare, à proximité du quai initial, et près duquel il finit comme paralysé :

Mais à peine les premières portières se refermaient-elles, il aperçut la valise et la robe claire, que la vague des voyageurs charriait à sa lisière même, dansante et légère sous la buée des lampes, comme un bouchon dans l'écume. Il s'aperçut qu'il tenait encore à la main la branche feuillue; il la jeta par-dessus la clôture. Il se sentait léger et vide : il lui semblait que le creux qui se faisait en lui pour la joie ne se remplissait pas : il ne restait qu'un sentiment de sécurité neutre et un peu abstraite, qui était sans doute le bonheur de retrouver Irmgard. Il essaya de se pencher par-dessus la barrière en s'accoudant plus haut; il sentait son genou heurter les croisillons de métal. « Comment la rejoindre? » pensait-il désorienté (Gracq, *La Presqu'île* 179).

L'histoire démarre donc sur un raté et une déception qui enclenche une mécanique à la fois motrice et érotique : l'arrivée du train, dans lequel Irmgard, la femme attendue, ne se trouve pas, est métaphoriquement présentée comme une déception très proche de la « panne sexuelle » : « simplement la chose n'avait pas eu lieu ». Le coup de la panne s'entend chez Gracq dans l'érotisation poétique, compte tenu de la conception du langage qu'il livre dans *En lisant en écrivant* :

Le langage : véhicule antédiluvien [...] jamais révisé dans son ensemble, rafistolé au fond des siècles, de bric et de broc, toujours farci de pièces détachées d'importation qui s'ajustent plutôt mal

que bien avec sa structure générale [...] la connaissance de son maniement [...] a plus d'une chose à voir avec la patiente et lente science érotique » (Gracq, *En lisant en écrivant* 256).

L'évocation de l'entrée du train en gare, chargée de connotations sexuelles, du « coup de tampon » (39), à la « petite onde chaleureuse et animée, une espèce de plénitude close, toute grosse de possible » (39), tombe en panne : « simplement la chose n'avait pas eu lieu » (41) et Simon, à l'image du lecteur demeure « le nez collé à la vitre » (40). Car pour le lecteur aussi, l'excitation paradoxale reposerait aussi sur une déception initiale : l'incipit laisse attendre une histoire d'amour, celle de Simon et d'Irmgard, qui lui est très vite dérobée. Le roman de gare, puisque c'est dans une gare que commence l'intrigue, est lancé puis aussitôt tombe en panne. Marianne Lorenzi analyse d'ailleurs la description des rails dans l'incipit comme une sorte de double réaction de Simon et du lecteur gracquien. On pourrait comprendre « entre les rails », comme on lirait entre les lignes : « je suis *cuit!* je suis *chocolat!* » (Lorenzi 255) tant la couleur brune est omniprésente dans le passage.

et sur les traverses, sous la coction du soleil, le cacao grillé et granuleux du ballast tournait à un brun plus noir, virant vers la teinte que les boîtes de cirage dénomment brun parisien; et posés sur cette litière torréfiée, la lumière aveuglante des rails évoquait pour l'œil blessé la chaleur d'un début de fusion ... (Gracq, *La Presqu'île* 35-36)

...d'autant que quelques lignes plus loin, le narrateur poursuit : « à perte de vue, dans le désert des voies, il ne se faisait pas un mouvement, tout était ennui et sommeil : la tristesse aride de midi tombait sur la gare » (Gracq, *La Presqu'île* 36)! Ce récit en panne dès le début qui refuse au lecteur ce qu'il est en droit d'attendre, lui fait ressentir une frustration parallèle à celle de Simon — Irmgard n'est pas dans le premier train —.

L'errance qui en découle prend sa source dans le désir de Simon, car « il se faisait en lui un soulèvement d'attente têtue qui ne renonçait pas » (Gracq, *La Presqu'île* 40) et la forme d'un « gag » qui ressemble là encore beaucoup à un « coup ».

Dans son désarroi, il se rangea sur le bas côté et s'arrêta. C'était un *gag* qui lui était particulier, quand il roulait seul. Il s'arrêtait tout le temps, en faisant lever la croupe à sa voiture sur les rigoles de l'accotement, comme un lapin qui s'assied un instant sur son derrière pour réfléchir, avant de recommencer à détalier (Gracq, *La Presqu'île* 54).

Calquée sur les nombreux arrêts et redémarrages de la voiture, l'itinéraire est aussi rythmé par le surgissement ponctuel de réminiscences sensuelles et amoureuses d'Irmgard : ne démarrant jamais vraiment, la narration se fait intermittente. La panne d'essence et d'amour, après le coup d'arrêt initial, est représentée aussi comme un horizon, un ratage possible situé dans un au-delà du récit : « l'idée d'une panne possible pointait peu à peu et le rendait nerveux : il se demanda tout à coup comment Irmgard chercherait à le joindre, au cas où il manquerait leur rendez-vous » (Gracq, *La Presqu'île* 54). La route devient fantasmatiquement le prolongement de la femme :

Il regardait la route s'allonger devant lui, baignée d'un côté dans la lumière presque jaune, dentelée de l'autre par les ombres nettes et aiguës de quatre heures, soudain invitante comme une femme à l'ombre, étendue de tout son long au travers de la terre offerte. « La bonne route »..., songea-t-il — et il se fit en lui une embellie qui le décida. « Tout ira bien. Je suis fou. » (Gracq, *La Presqu'île* 94-95).

Aussi le texte trouve-t-il son moteur dans « l'angoisse de la panne », qui lui permet, *cahin-caha*, de suivre sa pente et advient finalement pour Simon, quand il est comblé par le paysage. Entre temps, la presqu'île et l'ouverture sur la mer se sont substituées à la femme aimée et attendue. Le coup de la panne, c'est le paysage de la presqu'île qui le lui fait, à lui, Simon, en le possédant par la route et se substituant à elle,

Irmgard. Au roman de gare sentimental se substituent donc le récit de l'itinéraire automobile et intérieur de Simon, comme le souligne la métaphore du *scenic-railway*, et l'exploration de son désir oscillatoire.

Devant lui, Simon voyait seulement le large ruban de la route, divisé par trois bandes jaunes qui se perdaient derrière un mouvement de terrain par une courbure de *scenic-railway*, dévalant vers lui par-dessus l'épaule de la colline d'une coulée lisse de fleuve d'asphalte (Gracq, *La Presqu'île* 44).

Le récit annoncé puis mis en panne reste présent par intermittences et par fragments disséminés dans le texte, d'ailleurs essentiellement comme des réminiscences sensuelles de Simon racontées sous forme d'analepses, autrement dit comme une histoire révolue, mais néanmoins en arrière-plan. Certes, « il continuait à ne pas penser à Irmgard; elle n'était en lui que la pesée à peine sensible d'un ressort faiblement tendu, une poussée aveugle et dévorée qui se laissait distraire, mais ne se relâchait jamais tout à fait » (Gracq, *La Presqu'île* 49), mais régulièrement elle surgit dans l'habitacle de la voiture autant que dans le récit :

Il allongea le bras pour atteindre sur la tablette de bord la carte routière, l'arrêta un moment désorienté, explorant machinalement du bout des doigts, au long du bourrelet de caoutchouc, un vide inattendu; et à ce rapide et agile toucher d'aveugle, en un éclair il sentit à la fois auprès de lui la place vide, et Irmgard y bondir soudain à son côté comme s'il l'avait touchée d'une baguette, dans la posture même, tout à fait désinvolte et garçonnière, qu'il aimait et qui le scandalisait un peu, et où elle se laissait toujours glisser dès qu'ils roulaient au soleil dans la pleine campagne ; les reins ramenés vers l'avant de la banquette, la tête un peu renversée secouant l'averse de cheveux clairs par-dessus le dossier du siège, ainsi qu'une draperie qu'on pend à un balcon, les genoux pliés retroussant sur les cuisses la robe de toile, les pieds nus posés très haut sur la tablette de bord [...] Le sentiment nu de sa présence l'étourdit un moment si fort qu'il lui sembla que malgré le ciel de nuages la voiture roulait dans le soleil; puis il ramena son regard vers la route grise et déserte (Gracq, *La Presqu'île* 58-59).

Dans l'espace-temps de la vacance, les indications temporelles, et les variations météorologiques constituent principalement le moteur dramatique de la nouvelle. Il s'agit pour ainsi dire d'une « aventure sans aventure » (Lorenzi 241) si ce n'est celle, très intériorisée, qui mène dans le même mouvement et le même véhicule, personnage et lecteur, de « précipices intimes » en « glissade panique » pour reprendre les formules gracquiennes. Car Simon passe du désœuvrement qui suit la déception initiale à une forme de jubilation routière et paysagère qui se substitue à celle du plaisir amoureux, reporté, ou encore à une angoisse intense et pourtant diffuse : la panne amoureuse relance paradoxalement le moteur narratif.

Mis en tension par le moteur présent en basse continu du récit, le lecteur est mimétiquement assis dans la voiture de Simon, au bord du malaise, de la syncope, de la petite mort que constitue l'intermittence entre réminiscences érotisées d'Irmgard et fusion heureuse dans le paysage, l'alternance de moments euphoriques de fusion avec la nature et d'autres plus dysphoriques. Béatrice Bloch analyse en quoi la ligne psychique du lecteur se superpose à la ligne thymique du personnage : « les figurations malsaines ou inquiétantes sur le plan psychique se compensent quelque peu par des figures et allégories extrêmement riches qui viennent offrir une satisfaction esthétique, triomphant du malaise évoqué » (Bloch 187-193). La redondance, l'insistance des motifs, comme le surgissement régulier de la torche de la raffinerie, par exemple, ou celui de la marée montante, transfèrent au lecteur les affects du personnage, jouant de l'adhésion du lecteur à la fois par le *suspense* et par une oscillation entre angoisse et euphorie identificatoires. L'instabilité comme principe dynamique du récit amène le lecteur à une forme de vertige émotionnel et jubilatoire qui est maintenu jusqu'à la dernière phrase.

Le Roi Cophetua, *terminus* fictionnel

Dans « Le Roi Cophetua », la propriété de Jacques Nueil, l'ami aviateur et mélomane chez qui est invité le narrateur personnage, est décrite comme le fond d'une impasse, une extrémité, « dernier clôt bâti qui de ce côté avait mordu sur la forêt » (Gracq, *La Presqu'île* 227), au bout d'une petite ville de banlieue présentée là aussi comme *terminus* de la ligne de train. Cette fois, même si avion et train sont présents en arrière-plan, c'est la panne d'électricité qui conduit le narrateur-personnage à rester dans la maison malgré l'absence de son hôte et rend possible la rencontre sexuelle avec la servante-maîtresse qui l'a accueilli, inversant par là le *topos* : ce n'est pas la femme qui est séduite et conduite à l'abandon, c'est l'homme. La femme anonyme s'avère être une sorte de prêtresse présidant un rituel se concluant par un rapport sexuel. « Depuis que j'étais entré à La Fougeraie, (dit le narrateur) elle m'imposait son rituel sans paroles : elle décidait, elle savait, et je la suivais ». (Gracq, *la Presqu'île* 240). Rapport sexuel finalement décevant :

Simplement ainsi. Elle dénoua seulement de ses doigts précis, la tête toujours penchée, la cordelière qui se nouait à sa ceinture; une fois de plus, silencieusement, orgueilleusement, elle m'assistait.

De toute cette nuit, nous n'échangeâmes pas une parole. Le plaisir qu'elle me donna fut violent et court, mais le souvenir que j'en ai gardé reste sans couleur et presque sans intimité (Gracq, *La Presqu'île* 243).

Tout comme l'absence initiale d'Irmgard dans le récit précédent, c'est celle de Nueil qui est ici déterminante. Car en faisant faux bond, le regard ou l'œil de l'Autre enclenche le coup de la panne. Jacques Nueil, propriétaire de La Fougeraie, qui devait accueillir et recevoir le narrateur-personnage, fait coup double : par la panne probable de son avion, que l'on pressent mortelle — « L'annonce rituelle que tous les avions étaient rentrés manquaient. [...] Il ne s'agissait pas d'une faute d'impression » (Gracq, *La Presqu'île* 201) —, il lui pose aussi un « lapin » : « Le lieutenant Nueil n'arrive pas, et l'attendre plus longtemps deviendrait de l'indiscrétion » (Gracq, *La Presqu'île* 210). Mais il permet ainsi la rencontre amoureuse et furtive du narrateur avec la servante maîtresse, que celui imagine même résultant d'un « scénario étrange » : « Peut-être ne cherchait-il qu'à ressusciter pour lui à travers les autres un enchantement perdu : l'éblouissement de la beauté qui lui avait été livrée à l'improviste sous un tablier dans sa maison » (Gracq, *La Presqu'île* 247). « Le Roi Cophetua » peut être considéré doublement comme une aventure sans lendemain, sexuelle et scripturale.

Le « coup de la panne », dont les signes métalittéraires ne manquent pas, peut se lire selon deux points de vue, celui du lecteur et celui de l'auteur. Pour l'auteur, Gracq considérant que « les rapports ambigus et alternatifs de l'écrivain avec la langue sont à peu près ceux qu'on a avec une servante-maîtresse » (Gracq, *En lisant en écrivant* 144), la rencontre mise en intrigue entre le personnage avatar de l'auteur et la femme anonyme métaphoriserait son rapport à l'écriture, autoriserait le départ de l'auteur initié vers d'autres genres et d'autres aventures littéraires. Dans la demeure de La Fougeraie, le désir sexuel et amoureux du narrateur-personnage pour la servante se confond avec le désir d'écrire : le décor, saturée de signes scripturaux (les feuilles des arbres qui renvoient aux feuilles de papier; le gravier ratissé au papier ligné, le crissement du pas à celui de la plume) entoure cette femme-flamme, lampadophore, qui, comme pourrait le faire l'inspiration pour l'artiste, mène le rituel. Il n'y a donc pas là, *stricto sensu*, de coup de la panne sur le plan de l'écriture, mais plutôt un lecteur convié comme voyeur de l'ultime rituel métaphorisant le processus créatif d'avant la panne définitive.

Pour le lecteur, il s'agit d'ouvrir l'œil (comme Jacques Nueil, absent qui rôde), dans une quête de sens qui relève de l'herméneutique. La progression du récit est rendue incertaine par l'éclatement kaléidoscopique des motifs : la tempête présente à la fois dans le récit cadre et mise en abyme dans le souvenir de la gravure



de Goya, la *Mala Noche*, revenu à l'esprit du narrateur; la relation ineffable et ambiguë du narrateur à la femme anonyme est soudainement éclairée par le tableau que le narrateur observe dans la salle à manger, tableau d'abord énigmatique puis reconnu comme illustrant un vers de Shakespeare, « *When King Cophetua loved the beggar maid* » (Gracq, *La Presqu'île* 224), le rituel amoureux redoublant dans rétrospectivement pour le narrateur la relation de cette femme à Jacques Nueil, l'hôte absent— construit dans la fiction tout un jeu de miroir, d'un motif à l'autre, d'une page à l'autre, de l'œuvre à ses intertextes. Aussi le lecteur est-il, au même titre que le personnage, le jouet consentant d'un rituel qui le dépasse et dont il ne sait pas tout : le récit joue de sa séduction en utilisant l'énigme pour susciter curiosité et envoûtement du lecteur, au risque de lui faire de coup de la panne de sens. Cette *époché* est décrite dans « Le Roi Cophetua », au détour d'une expérience de panne de lecture, dessaisie fictionnalisée où le narrateur-personnage contemple sans le comprendre un tableau qu'il identifiera comme celui, éponyme, du « Roi Cophetua » :

Une tension que je localisais mal flottait autour de la scène inexplicable : honte et confusion brûlante, panique, qui semblait conjurer autour d'elle la pénombre épaisse du tableau comme une protection — aveu au-delà des mots — reddition ignoble et bienheureuse — acceptation stupéfiée de l'inconcevable. Je restai un moment devant le tableau, l'esprit remué, conscient qu'une accommodation nécessaire se faisait mal. (Gracq, *La Presqu'île* 224)

En somme, le coup de la panne est répercuté, dans les trois fictions de *La Presqu'île*; sur le plan de l'intrigue, de la narration, de la réception, comme pour couronner et métaphoriser le congé que donne Gracq à la fiction. Le recueil met en récit et en œuvre la crise du désir amoureux : dans le monde apocalyptique de « La Route », les femmes constituent une sorte de caste autonome émanant de la route elle-même et ne rencontrant les hommes que ponctuellement et dans l'étrangeté de leur altérité; au cœur du recueil et du récit éponyme, Simon, incapable de « rejoindre » Irmgard, se pose la question suivante : « Pourquoi le monde se prêterait-il au désir? » Dans « Le Roi Cophetua », la nuit d'amour du narrateur avec la servante maîtresse a lieu « simplement ainsi ». Cette représentation d'une sexualité décevante est-elle pour autant représentation décevante de la sexualité? Le ratage du coup de la panne, avéré dans le récit, concerne-t-il aussi l'écriture fictionnelle?

S'il est définitif, le coup d'arrêt n'est pas pour autant échec scriptural, et de l'aventure immobilisée sourd une énergie autre, qui permet à Gracq d'interroger les limites de la narration, de rendre poreux les genres, de jouer avec le métadiscours, les références littéraires et culturelles et même l'autoréférentialité : effacement de la fiction narrative, détournement ironique du pacte de lecture initial, mise en récit des adieux-mêmes à la fiction. Enfin, séduire — fonction que Gracq assigne à la littérature —, c'est dérouter. Le lecteur dupé, désorienté, se trouve au centre d'un dispositif œuvrant non seulement pour le plaisir du texte, mais aussi pour sa propre jouissance, entre suspension de la signification et ressaisie jubilatoire. Gracq érotise le rapport au lecteur en jouant sur son désir. Ce coup de la panne peut être lu comme le fil conducteur des trois récits, fauil du recueil assurant sa cohérence et sa progression : la métaphore empruntée autant au champ érotique qu'automobile éclaire et le contenu narratif et le mouvement même de l'écriture. Le langage, souvent employé entre saturation et lacune, exhibe une sorte d'impossibilité à dire, en particulier le sexe. Cette panne du langage, prétextée ou réelle, est une tentative de séduction du lecteur, dans la mesure où elle sollicite son esprit « mal tourné » : plus le texte est réticent, plus il demande l'intervention du lecteur et la suscite, l'indécence finale lui étant déléguée, et provoquant, après la jouissance du « lâchez prise », le plaisir herméneutique. Au lecteur de lire entre les lignes; à lui la responsabilité — et la jubilation — du sens. De la route-cicatrice au rituel de la Fougeraie en passant par l'expérience de la porosité sensuelle du monde,

les trois dernières fictions gracquiennes s'avèrent être autant de réflexions sur le désir d'écrire et le rapport quasi érotique qui s'installe entre auteur et lecteur. La panne narrative et définitive qui advient dans la carrière de Julien Gracq, en prenant la forme de « l'aventure immobilisée » (Jankélévitch 221) qu'est *La Presqu'île*, s'avère donc paradoxalement fructueuse.

## Bibliographie

- Armstrong, Marie-Sophie. «Le Roi Cophetua: les adieux de Julien Gracq à l'écriture fictionnelle.» *Australian Journal of French Studies* 32(1) janvier-avril 1995: 77-92.
- Barthes, Roland. *Le Plaisir du texte*. Paris: Seuil "collection "Points" n°135, 1973.
- Bloch, Béatrice. *Une lecture sensorielle: le récit poétique contemporain: Gracq, Simon, Kateb, Delaume*. Rennes: PUR, 2017.
- Deguy, Michel. «Mesdames, Messieurs.» *Lignes*, 4, n°1 (2001): 46-58.
- Gracq, Julien. «Carnets du grand chemin.» *Oeuvres complètes*. Éd. Bernild Boie avec la collaboration de Claude Douguin. Vol. II. Paris: Gallimard collection "Bibliothèque de La Pléiade", 1989. 1756 p.
- . *En lisant en écrivant*. Paris: Corti, 1980.
- . *La Presqu'île*. Paris: Corti, 1970.
- . *Les Terres du Couchant*. Paris: Corti, 2014.
- Jankélévitch, Vladimir. *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux, chapitre I*. Paris: Flammarion, 2017.
- Laurichesse, Jean-Yves. «Le vagabondage automobile dans La Presqu'île.» *Julien Gracq* 5. Caen: Minard : Revue des lettres modernes, 2007.
- Lorenzi, Marianne. «L'aventure chez Julien Gracq.» Vignes, Patrick Marot et Sylvie. *Julien Gracq 7 la mémoire et le présent actualité de Julien Gracq*. Caen: lettres modernes Minard, 2010. 241-256.
- Quignard, Pascal. *Mourir de penser Dernier royaume IX*. Paris: Grasset, 2014.

---

<sup>i</sup> Pascal Quignard analyse dans *l'Évangile* le passage de la rencontre sur la route d'Emmaüs. Les disciples partent sur les routes après qu'ils ont reconnu leur messie dans l'homme qui s'est évanoui sous leurs yeux.