

## Autour de La Forme d'une ville: Gracq, Proust, Breton

Alain Trouvé

► **To cite this version:**

Alain Trouvé. Autour de La Forme d'une ville: Gracq, Proust, Breton. Gladieu, Marie-Madeleine; Pottier, Jean-Michel; Trouvé, Alain. Les référents du littéraire, 7, ÉPURE, Éditions et presses universitaires de Reims, pp.121-128, 2013, Approches interdisciplinaires de la lecture, ISSN 1771-236X, 978-2-915271-62-1. hal-03003625

**HAL Id: hal-03003625**

**<https://hal.univ-reims.fr/hal-03003625>**

Submitted on 13 Nov 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.



## Autour de *La Forme d'une ville* : Gracq, Proust, Breton

Gracq paraît l'auteur idéal pour traiter de la problématique qui nous intéresse. Par ses deux métiers, d'écrivain et de professeur d'histoire-géographie (« une des curiosités de notre institution scolaire »<sup>1</sup>), qui introduisent dans son écriture un double rapport au monde. Par l'évolution de son œuvre, d'abord proche de l'onirisme, ce qui lui valut l'apparement au surréalisme pour ses premiers récits : *Au Château d'Argol* (1938), *Un Beau ténébreux* (1945), *Le Rivage des Syrtes* (1951), ensuite infléchi vers le réel particulier. A partir de *Un Balcon en forêt* (1958), la manière change pour ce qui pourrait être décrit comme une chronique de la drôle de guerre vue depuis un poste avancé de l'armée française dans les Ardennes. Il s'en faut de beaucoup que l'atmosphère onirique des premiers romans ait disparu, mais l'espace-temps de ce roman s'inscrit dans la réalité historique et géographique d'une façon suffisamment nouvelle pour dérouter les admirateurs de la première manière. Cette nouvelle inflexion se retrouve encore dans les récits de *La Presqu'île* (1970) et laisse ensuite une place grandissante à des écrits commentant et analysant les œuvres de création. Ces écrits non fictionnels font émerger l'ancrage social de tout discours critique, ancrage qui se double presque naturellement d'une référence au cadre sociohistorique qui en constitue la toile de fond.

*La Forme d'une ville*<sup>2</sup> (Corti, 1985) relève de cette troisième veine. L'argument du livre, je l'ai dit, est d'évoquer la ville de Nantes où

---

1. Michel MURAT, *Julien Gracq*, Paris, Belfond, 1992.

2. Julien GRACQ, *La Forme d'une ville*, Paris, José Corti, 1985, rééd., OC, Paris, Gallimard, « La Pléiade », II. Édition suivie pour les citations.

Gracq vécut durant sept ans correspondant à des années d'internat. L'auteur retrouve pour son lecteur certains des parcours réservés aux sorties des pensionnaires, le jeudi. Mais son ambition est tout autre. Gracq étudie en effet la façon dont se construit notre image de telle ville, dans l'interaction entre des facteurs géographiques locaux et des représentations littéraires qui coïncident partiellement avec elle, voire peuvent s'y superposer, plus ou moins, selon les auteurs. Le souci de compréhension du rapport entre géographie urbaine et vision littéraire l'emporte donc sur la dimension autobiographique, en dépit du va-et-vient entre les souvenirs d'adolescence et le présent de l'analyse.

La ville selon Gracq est fondée sur un compromis entre sa configuration (sociale, historique autant que topographique ou toponymique) et les représentations littéraires qui interfèrent dans l'élaboration de son image. Une phrase le rend bien qui évoque l'« atmosphère, que je me fabriquais certes plus qu'à moitié, mais dont la disposition des lieux n'était pas innocente » (p. 815). À son tour, l'image de certains lieux de Nantes se trouvera rapportée à l'ensemble de l'œuvre de Gracq, au point que ce livre peut faire figure d'arrière-texte reconstitué de son imagination romanesque.

Je voudrais tracer ici, à partir de cette question de l'ancrage géographique, la ligne de partage séparant l'écrivain Gracq du couple Breton-Proust, couple inattendu convoqué au détour du texte et réuni sur ce point en dépit de l'éloignement apparent des deux œuvres. L'incipit cite approximativement Baudelaire, « La forme d'une ville change plus vite, on le sait, que le cœur d'un mortel »<sup>3</sup>. Ce savoir commun partagé avec le poète est toutefois

---

3. BAUDELAIRE écrit : « la forme d'une ville / Change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel » (« Le Cygne », *Tableaux Parisiens*, *Les Fleurs du mal*).

pris à rebours. Pas de nostalgie des formes disparues, mais plutôt une réflexion sur la façon dont nous imprègne durablement la fréquentation d'un lieu particulier :

Je ne cherche pas à faire ici le portrait d'une ville. Je voudrais seulement essayer de montrer – avec toute la part de gaucherie, d'inexactitude et de fiction que comporte un tel retour en arrière – comment elle m'a formé, c'est-à-dire en partie incité, en partie contraint à voir le monde imaginaire, auquel je m'éveillais par mes lectures, à travers le prisme déformant qu'elle interposait entre lui et moi, et comment de mon côté, plus libre que j'étais par ma réclusion de prendre mes distances avec ses repères matériels, je l'ai remodelée selon le contour de mes rêveries intimes, je lui ai prêté chair et vie selon la loi du désir plutôt que selon celle de l'objectivité. (p. 774)

Ce que figure bien cette citation est le tressage opéré par Gracq entre la donne issue de la ville comme référent particulier et son remodelage imaginaire, sous l'influence des lectures, des souvenirs picturaux et du désir de l'individu. Un passage illustre un peu plus loin la façon dont l'esprit du narrateur greffe des représentations urbaines purement littéraires sur une réalité appréhendée dans son individuation socio-historique :

« Boulevard sans mouvement ni commerce », cette notation d'un des poèmes des *Illuminations* auxquels je reviens de préférence, ranime pour moi le souvenir d'un quartier de Nantes que ne traverse aucun boulevard, mais que touche pourtant la torpeur cossue, l'atmosphère de sieste florale, le bâillement distingué propre en été aux beaux quartiers poussés à l'ombre des résidences officielles (le texte de Rimbaud est daté de : *Bruxelles – Boulevard du Régent*). L'image qu'on garde d'une ville un moment habitée se développe, par une prolifération anarchique, à partir d'une cellule germinale qui ne coïncide pas forcément avec son « centre » nerveux ou fonctionnel. Cette cellule, ce quartier d'où tout partait, où tout ramenait pour moi avec la rigidité particulière aux sorties et aux rentrées de l'internat, c'était le Nantes administratif, militaire et clérical, dont l'axe suit, du nord au sud, entre Erdre et Loire, la ligne des

Autour de *La Forme d'une ville* : Gracq, Proust, Breton

Cours : cours Saint-Pierre et cours Saint-André, dont le centre est marqué par un monument à peine moins exotique en France que l'obélisque : la très inactuelle et solitaire *colonne Louis XVI*, et qui groupe dans un cercle de trois cents mètres de rayon, la préfecture, l'hôtel de ville, la cathédrale, le musée, le Corps d'armée, le Jardin des plantes, le Château. (p. 784-785)

Michel Murat dans son ouvrage consacré à Gracq<sup>4</sup> nomme *prototype*, le lieu particulier rencontré dans une ville en tant qu'il génère différentes représentations littéraires, et *archétype*, le lieu conçu selon un modèle imaginaire. Ainsi du « quartier haut de Saint-Florent », commune natale de Gracq, située entre Angers et Nantes, prototype de l'acropole d'Orsenna (*Le Rivage des Syrtes*). À ce prototype vient se greffer le double archétype du « *haut lieu* », refuge, vestige d'un monde ancien, et de la « *chambre de veille* »<sup>5</sup>, tendue vers l'événement à venir. Ainsi encore de « *l'Ancien Observatoire* » de Nantes (p. 806), prototype de la maison hantée dont le souvenir investit la représentation de lieux décrits dans des œuvres littéraires (« La maison Usher » ou le « château de Dracula ») et même la vision de tableaux comme *Le Château noir* peint par Cézanne. *La Forme d'une ville* s'attache ainsi à saisir en quoi l'imagination née de la rencontre d'un lieu vient donner une toile de fond concrète à des représentations littéraires ou artistiques.

À propos de la recréation d'un tramway à Nantes, Gracq prend le contre-pied de Proust :

Nouvelle propre à me confirmer dans l'idée, qui ne me quitte pas tout au long de ces pages, d'un temps réversible, d'un pouvoir de résurrection propre à ce passé de Nantes, où les pavés inégaux qui étaient alors ceux des rues ne cautionnent pas, n'étaient pas *l'édifice immense du souvenir*, mais où ces années

---

4. Michel MURAT, *op. cit.*

5. M. MURAT, *op. cit.*, p. 33.

d'anticipation exaltée entretiennent avec celles d'aujourd'hui et de demain un dialogue libre. (p. 781)

Non que le souvenir de Proust ne vienne irriguer sa propre vision. Le front de mer de Nantes lui paraît « proche du Balbec des jeunes filles en fleurs » (p. 860). Mais les orientations divergent. Proust fait passer les éléments peut-être transposés de la géographie réelle<sup>6</sup> tout entiers au prisme de l'écriture, vouant cette dernière à immortaliser un temps passé, retrouvé et ainsi recréé. Gracq, surtout dans ce texte, fait jouer entre eux et s'entrecroiser motifs littéraires et impressions nées du lieu géographique, selon une dynamique plus prospective que rétrospective.

Il se démarque aussi de Breton, voyant Nantes exclusivement au prisme des *Illuminations*. Breton dont il cite longuement l'extrait d'un entretien radiophonique :

À travers les rues de Nantes, Rimbaud me possède entièrement : ce qu'il a vu, tout à fait ailleurs, interfère avec ce que je vois et va même jusqu'à s'y substituer ; à son propos, je ne suis jamais repassé par cette sorte d'« état second » depuis lors. L'assez long chemin qui me mène, chaque après-midi, seul et à pied, de l'hôpital de la rue du Bocage au beau parc de Procé, m'ouvre toutes sortes d'échappées sur les sites mêmes des *Illuminations* : ici, la maison du général dans « Enfance », là ce « pont de bois arqué », plus loin, certains mouvements très insolites que Rimbaud a décrits : tout cela s'engouffrait dans le petit cours d'eau bordant le parc qui ne faisait plus qu'un avec la

---

6. Ainsi de Cabourg, pilotis supposé de Balbec. Mais la métamorphose scripturale est telle qu'elle rend vaines toutes les investigations de terrain (Voir à ce sujet, *supra*, Michel ARRIVÉ).

« rivière de cassis ». Je ne peux donner une idée plus raisonnable de ces choses.<sup>7</sup> (p. 802)

Ce point de vue pourrait être rapproché de *L'Introduction au discours sur le peu de réalité* (1925) dont le titre évocateur donne la formule du surréalisme selon Breton.

La proximité des deux auteurs, souvent soulignée non sans quelques raisons, a ainsi ses limites ; l'imagination se nourrit chez Breton d'archétypes littéraires et envahit la perception du réel au point de s'y substituer. Gracq note en revanche : « Il est possible, probable, même, que mon goût pour la géographie m'ait porté plus tard à une attention plus marquée vis-à-vis du mode d'ancrage d'une ville à sa campagne, des échanges compliqués qu'elle continue d'entretenir avec un milieu originellement nourricier » (p. 863).

Cette dimension prospective d'une écriture dont les formes varient avec le temps, Gracq l'apparente à la ville de Nantes elle-même, une ville ouverte, mobile, tournant le dos à son environnement rural. « La relation de Nantes à son arrière-pays » diffère donc de celles de Bordeaux et de Rouen, en osmose avec ce dernier. Du côté de ces villes, Gracq observe une continuité, une irrigation de la ville par son tissu rural qui en fera des villes modérées, girondines. Nantes qui tourne le dos à sa campagne vendéenne et chouanne sera montagnarde. La transplantation paysanne s'est effectuée sans continuité de « condition » ni de « mœurs » : « plus rien qui rappelât la résignation courbée de l'ancienne paysannerie, presque serve, du Bocage » (p. 867).

L'espace urbain fait donc interagir les facteurs topographiques et sociohistoriques que condense la toponymie. Il en résulte une

---

7. On peut retrouver cette citation dans André BRETON, *Entretiens*, 1913-1952, Gallimard, « Le point du jour », 1952, p. 28, rééd. OC, « Bibliothèque de La Pléiade », III, p. 441-442.

sorte d'esprit objectif de la ville qui pour Gracq vient composer avec les représentations et les archétypes issus de ses lectures, continuant à les travailler. Nantes qui traversa plus intensément que d'autres villes les grandes secousses de la Révolution française et de mai 1968, note-t-il, devient ainsi « la moins provinciale de France » ou encore la « ville aventureuse » (p. 868). Ce qui permet à Gracq de dégager une filiation secrète avec son œuvre d'écrivain, faite de ruptures et de mutations. Une œuvre qui se refuse ainsi à la monumentale unité proustienne et qui va plus loin, peut-être, dans la remise en question de sa manière, que celle de Breton, indéfectiblement attaché au surréalisme de sa jeunesse.

Ces remarques textuelles et métatextuelles permettent d'esquisser deux manières pour l'écrivain d'alimenter son imagination, selon qu'elle se partage entre lectures littéraires et regard sur le monde extérieur, ici sur la ville, appréhendée dans sa dimension plus concrète, ou qu'elle privilégie le filtre des livres. Dans les deux cas l'imaginaire prend forme, grâce à l'usage des mots, mais la polarisation diffère, laissant certaines représentations d'un plus ou moins grand poids de réalité, d'attention au réel, pourrait-on dire. Gracq se distingue ainsi de Proust et de Breton par l'équilibre relatif maintenu entre une imagination littéraire et une attention portée à la spécificité des lieux, pensée à l'aide d'autres savoirs disciplinaires, en l'occurrence l'histoire et la géographie. Perec partage sans doute avec lui, en dépit du grand écart entre leurs univers littéraires, cette volonté de contrebalancer par la référence concrète, adossée au prototype<sup>8</sup>, le jeu plus abstrait, souvent archétypal, de la référence littéraire, plus propre quant à elle à accueillir les

---

8. Que l'on pense, par exemple, aux pages de journal équilibrant le récit cauchemardesque dans *W ou le Souvenir d'enfance* ou au film documentaire *En remontant la rue Vilin*, réalisé avec Robert Bober en 1992.



Autour de *La Forme d'une ville* : Gracq, Proust, Breton

référents relevant du monde intérieur. À cette bipolarisation semblent correspondre deux rapports différents au temps et deux manières de déployer une œuvre au fil de sa vie, l'une hantée par l'unité, l'autre traversée par un souffle de remise en question dont l'origine n'est autre, peut-être, que le réel lui-même.

Alain Trouvé  
Université de Reims Champagne-Ardenne  
CRIMEL