

## Gracq révolutionnaire, Gracq conservateur

*Quand le souvenir me ramène – en soulevant pour un moment le voile de cauchemar qui monte pour moi du rougeoiement de ma patrie détruite – à cette veille où tant de choses ont tenu en suspens, la fascination s'exerce encore de l'étonnante, de l'enivrante vitesse mentale qui semblait à ce moment pour moi brûler les secondes et les minutes, et la conviction toujours singulière pour un moment m'est rendue que la grâce m'a été dispensée – ou plutôt sa caricature grimaçante – de pénétrer le secret des instants qui révèlent à eux-mêmes les grands inspirés.*

Julien Gracq, *Le rivage des Syrtes*

- 1 Comme chez plusieurs de mes pairs, c'est au fil de lectures de fictions que l'intérêt pour la chose politique a réellement pris forme. Évidemment, ce n'est pas que les enjeux me sont apparus pour la première fois lorsque je les ai lus dans un roman. Après tout, dans la famille, nous lisions quotidiennement les journaux et regardions assez régulièrement les nouvelles télévisées. Très tôt, mes parents syndicalistes nous ont même initiés, mes frères, ma sœur et moi, aux plaisirs euphoriques de la manifestation. Cependant, c'est bel et bien à travers la distillation esthétique des dynamiques de pouvoir et de contre-pouvoir, des jeux de coulisses et des combats révolutionnaires, que j'ai finalement pu donner un sens – une *direction* – au chaos embrouillé des bruits ambiants.
- 2 Mon chemin dans cet imaginaire de la politique n'est pas originellement passé par les écrits des traditionnels Sartre, Camus, Hugo, Balzac, Zola ou Dostoïevski. Et la question des avant-gardes, sur laquelle je travaillerais par après, est longtemps restée dérobée à mon regard. Non : c'est l'apolitique Julien Gracq (à partir du pacte germano-soviétique de 1939, Gracq n'a "jamais pu ni mêler quelque croyance que ce soit à la politique, ni même la considérer comme un exercice sérieux pour l'esprit"<sup>1</sup>) qui deviendrait, curieusement, mon premier initiateur. En effet, dans ses livres, je déchiffrais – pour la toute première fois – la mise en scène de ce secret désir révolutionnaire qui couvait en moi, les germes de mon militantisme à venir : cette obsession racontée d'un mystérieux renversement, d'une insurrection, en processus d'éclosion.
- 3 Je mentionnerais d'entrée de jeu qu'il n'y a pourtant aucune révolution dans la fiction gracquienne. Jamais, *niet*. Au contraire, ses romans se veulent systématiquement les récits d'un à-venir ardemment convoité, mais non représenté. Liturgie du désir<sup>2</sup>, littérature de l'attente, littérature du dilatoire comme l'est un texte pornographique, l'écriture de Gracq serait celle des préliminaires<sup>3</sup> – une littérature d'*avant les ébats*. S'ils étaient théâtre, ses livres se confondraient avec l'attente du lever du rideau<sup>4</sup>. En ce sens, les ouvrages de l'écrivain français représentent tous à leur manière de vertigineux non-événements :
 

Ainsi le livre "tourne à la rature de l'événement" : c'est un mot de Gracq que l'on cite souvent. Mais on en retient l'aveu d'une déception et d'un manque, sans voir comment l'écrivain fait nécessité de vertu. L'événement est à la fois vertige et spectacle. Impossible à raconter, il s'immobilise dans des instantanés qui le représentent de manière indirecte, diffractée.<sup>5</sup>
- 4 Sans révolution, qu'est-ce qui pouvait donc faire de Gracq, pour moi, un écrivain politique ? Dès la première lecture, il y a quelque chose dans ses récits qu'immédiatement je *comprendais*, non au terme d'une réflexion mûrie à force

d'introspections intellectuelles, mais à travers la circulation quasi-directe qu'opèrent certains passages souterrains nous unissant, en deçà de la conscience, à d'autres pensées limitrophes. À la manière du peuple d'Orsenna attendant fébrilement la fin du monde dans *Le rivage des Syrtes*, ou encore à celle des soldats d'*Un balcon en forêt* qui, avec fièvre, guettent l'arrivée imminente des Allemands, le fantasme d'une déflagration du monde connu incubait également en moi.

### Une ville presque davantage imaginée que connue

- 5 Homo grandissant à la campagne, j'étais un enfant agité, alerte. Une ombre planait sans répit dans le ciel placide et silencieux des étés caniculaires surplombant les champs. Lorsque je travaillais sur des fermes, lorsque je fréquentais l'école ou que je me promenais dans les quelques rues du village, mon corps et ma parole se trouvaient contraints d'adopter une posture qui n'éveillerait pas de soupçons chez le dominant. Après tout, mon intégrité physique et psychologique en dépendait (quelques "menaces" et "légendes" nous l'apprenaient dès le plus jeune âge). Devant l'absence de possibles, je n'ai eu d'autre choix que de me bâtir une prison de chair qui, m'enfermant, aurait au moins le bénéfique non négligeable de me protéger. La seule issue à cette taule charnelle, autrement étanche, devenait le rêve intermittent d'un *ailleurs*.
- 6 Cet ailleurs omniprésent mais inaccessible est constamment illustré dans des récits comme *Au château d'Argol*, *Le rivage des Syrtes* ou *Les eaux étroites* (plus tard, je rencontrerais d'autres livres racontant plus explicitement, moins métaphoriquement l'expérience fantasmée de la sédition au sein d'un milieu hostile – ceux de Kevin Lambert par exemple : "Mais tu sais, Chicoutimi, l'enfant, déjà, n'en sera plus un. Un jour, il s'éveillera de toute la force que lui aura conférée ce formidable sommeil. Et tu aimeras ce que tu as tué"<sup>6</sup>.) C'est dans un de ses essais autobiographiques tardifs cependant, *La forme d'une ville*, que la *mécanique* sous-jacente à l'illustration de l'ailleurs se trouve complètement mise à plat. Revenant sur une expérience paradigmatique de l'enfermement, celle de son passage par l'internat, Gracq raconte :

Le régime de l'internat, dans les années vingt de ce siècle, était strict. Aucune sortie, en dehors des vacances, que celles du dimanche ; encore fallait-il qu'un *correspondant* vînt prendre livraison de nous en personne au parloir, et, en principe, nous y ramener le soir. Je ne sortais qu'une fois par quinzaine ; le reste du temps, je n'apercevais de la ville que la cime des magnolias du Jardin des plantes, par-dessus le mur de la cour, et la brève échappée sur la façade du musée que nous dévoilait le portail des externes, quand on l'ouvrait pour leur entrée, à huit heures moins cinq et à deux heures moins cinq. Mais cette réclusion si stricte était à sens unique. Deux fois par jour, comme la marée, avec le flot des externes, la rumeur de Nantes parvenait jusqu'à nous, tantôt filtrée, tantôt orchestrée. Je vivais au cœur d'une ville presque davantage imaginée que connue, où je possédais quelques repères solides, où certains itinéraires m'étaient familiers, mais dont la substance, l'odeur même, gardait quelque chose d'exotique : une ville où toutes les perspectives donnaient d'elles-mêmes sur des lointains mal définis, non explorés, un canevas sans rigidité, perméable plus qu'un autre à la fiction. Chacun des rhumbs qui étoilaient cette rose des vents fleurissait naturellement, indéfiniment, pour l'imagination.<sup>7</sup>

- 7 L'internat, à l'époque où Gracq le fréquente, est une institution de dressage (du moins, plus expressément que ne le sont les écoles d'aujourd'hui). Aussi, au lycée Clemenceau, "[t]out lui pèse, lui semble odieux : l'éloignement de la maison familiale, l'anonymat grisâtre des lieux, la promiscuité continue, la nourriture médiocre, la claustration, le

caporalisme disciplinaire, la complète monotonie répétitive des journées”<sup>8</sup>. Paradoxalement, la réclusion et le despotisme sont cependant ce qui, dans le passage précédent de *La forme d'une ville*, ouvrent les perspectives sur l'extérieur. Transformant l'inconnu en “canevas”, ils se font conditions nécessaires à la fiction. Ne pas voir, c'est donc en quelque sorte être forcé d'aiguiser ses *dispositions visionnaires*. L'émergence de ces habiletés est un développement naturel : contre l'oppression, contre un pouvoir qui écrase, un contre-pouvoir – l'invention d'une rose des vents – jaillit et résiste. L'expérience de la claustration, mais peut-être surtout celle d'une force qui impose au corps et à l'esprit un ordre régi par la motivation explicite de soumettre et d'assujettir, active chez l'enfant une propension, un mouvement qui n'aura d'autre alternative que celle de *fleurir*.

- 8 Ce qui me ramène vivement à un souvenir d'adolescence. J'avais réussi à convaincre mes parents de me déposer en voiture à Saint-Hyacinthe, la ville la plus proche du village où nous habitions. À partir de là, j'avais pris l'autobus 200 pour Montréal (trajet qui finirait par me devenir familier, mais qui à l'issue de cette première fois m'avait évoqué la fascination de Proust pour les trajets de train). Je devais y rencontrer un homme, avec qui je discutais depuis un moment en ligne. Malheureusement, celui-ci avait eu un empêchement et ne s'était pas présenté au rendez-vous. Comme je n'avais pas de téléphone, il n'avait jamais pu m'avertir... Après un moment, j'avais décidé que j'allais faire quelque chose qui m'apparaissait un peu fou : j'irais me promener dans le village gai. Je ne pouvais pas être si près du but, si près de mon émancipation, et m'en retourner sans au moins l'avoir frôlé.
- 9 J'avais alors anxieusement pris le métro. Sortant de la station, submergé par la gêne et l'anxiété de celui *qui ne fait pas encore partie*, j'avais traversé le village gai à toute vitesse, ne posant mon regard sur rien ni personne. Pendant plusieurs années, je vivrais avec l'espoir d'un jour accéder à ces territoires que je n'avais même pas vraiment *vus* – comme le Nantes de Gracq, ville presque davantage imaginée que connue. Le souvenir et le fantasme de ces lieux resteraient, pour longtemps, une “rose des vents fleuriss[ant] naturellement, indéfiniment, pour l'imagination”. (Je finirais cependant par me rendre compte beaucoup plus tard que mes connaissances géographiques ne m'avaient pas bien servi dans cette première expédition. À la sortie de la station de métro, j'avais marché dans la mauvaise direction. Ce n'est pas seulement que je n'avais rien *vu* du village gai : je ne l'avais pas même traversé.)

### Tout renvoie aux bruits

- 10 La claustration et l'oppression donc, chez Gracq, représentent les moteurs privilégiés du développement des *dispositions visionnaires*, dispositions qui abolissent dans l'imagination la solidité des murs de l'internat. L'écriture, dans ces circonstances, constitue indéniablement l'une des manifestations de ce “contre-pouvoir imaginaire”. Le travail de Rimbaud, de Lautréamont ou de Jarry, écrivains de prédilection, doit à cet égard être considéré comme produit de l'éducation militarisée dispensée par l'internat :

Sous la forme d'un paradis dont on s'emploie à nous souligner qu'il est de toute façon perdu, [le “roman de l'enfance” ou de l'adolescence] est l'antidote dérisoire, mais dont le besoin se fait cruellement sentir, d'une éducation rationnelle qui tend à faire de l'individu un être à jamais déchiré, irréconcilié, privé de *porte de sortie*, honteux pour toujours de l'esprit devant la raison. On se prend à considérer sous cet angle l'éclosion étonnamment

accélérée de certains esprits de révolte parmi les plus intrépides (Rimbaud, Lautréamont, Jarry). Cette précocité qui leur est commune à l'âge où l'on quitte à peine les bancs du lycée n'est pas un pur effet du hasard : la société fixe elle-même à vingt ans, par ses méthodes de claustration absurdes, le moment de parler pour ceux qui ont survécu au dressage – de porter témoignage dans un cri avant qu'il ne soit trop tard.<sup>9</sup>

- 11 Étudiant la parole de ces derniers, Julien Gracq pose simultanément un regard sur sa propre pratique. En réalité, c'est parce que lui-même a connu l'inflexion du "dressage" sur son écriture qu'il parvient à la lire chez ses pairs. Si chaque livre, après tout, se nourrit "de l'épais terreau de la littérature qui l'a précédé", l'"apport de bactéries particulières" et la "chimie individuelle délicate" qui le fondent est également le produit "des matériaux que lui fournit la vie"<sup>10</sup> – le produit indirect d'expériences personnelles ou partagées. Bâtir une œuvre de fiction, après le passage par l'internat, procède à cet effet d'une opération singulière. Pour parvenir à enfin simuler la transgression désirée, il est d'abord indispensable de reconstruire métaphoriquement les cloisons qu'enfant, nous avons si vigoureusement honnies.
- 12 Dans *Le rivage des Syrtes*, le roman le plus lu et commenté de Gracq, il existe une frontière marine entre deux pays ennemis, Orsenna et le Farghestan, qu'il ne faut absolument pas franchir sous peine de réactiver une guerre centenaire qui avait fini par s'endormir d'elle-même. Au fil des ans, cette fausse paix a provoqué une profonde méconnaissance de ce qui existe de l'autre côté des limites d'Orsenna. Tout ce qu'on sait du Farghestan se borne ainsi à la *rumeur* – à des bruits dont il est "impossible de retracer l'origine"<sup>11</sup>, impossibles à vérifier<sup>12</sup>, des "bruits incontrôlables"<sup>13</sup>, des "bruits qui courent dans la ville"<sup>14</sup>. Cette rumeur représente encore un trop grand risque pour les *forces de l'ordre*, qui tentent par tous les moyens de la faire taire. En vain. Les bruits échappent au contrôle et se partagent clandestinement, sous le manteau, entre celles et ceux qu'ils obsèdent. C'est en ces mots que s'en plaint le policier Belsenza :

Tout renvoie aux bruits, mais rien ne les dénonce. Comme si les paroles, toutes les paroles d'une journée, dessinaient obstinément un moule – le moule de quelque chose –, mais que ce moule restât vide. Je me fais bien mal comprendre. Je vais me servir encore d'une image. Vous connaissez le jeu du furet. Tout le monde fait cercle, les mains sont fermées sur la corde, on ne voit rien, mais les mains sont complices, le furet court, glisse le long de la corde, repasse, tourne inlassablement. Il n'est jamais là. Chaque main est vide, mais chaque main est un creux tiède pour l'accueillir, pour l'avoir accueilli.<sup>15</sup>

- 13 Nous retrouvons ainsi métaphoriquement, dans *Le rivage des Syrtes*, l'obsession de l'*ailleurs* qui anime déjà Gracq enfant dans l'enceinte de l'internat. Comme à Nantes, l'*ailleurs* se manifeste presque exclusivement par la rumeur ambiante, par les *bruits*. Les murs, quant à eux, trouvent leur double dans cette "[l]igne continue d'un rouge vif", cette "frontière d'alarme"<sup>16</sup> marine qui sépare Orsenna du Farghestan et dont la transgression par le narrateur constitue le point d'orgue du récit. Comme dans *La forme d'une ville*, c'est l'interdiction de l'accès au dehors qui force l'imaginaire à *remplir le vide* ("Un livre", explique Gracq en entretien, "naît d'une insatisfaction, d'un vide dont les contours ne se révéleront précis qu'au cours du travail, et qui demande à être comblé par l'écriture"<sup>17</sup>). Tout le récit évoquera et convoquera les perspectives potentielles d'un à-venir rougeoyant, la satisfaction d'une catastrophe exaltée. L'abolition de la frontière et le contact sans médiation avec l'inconnu forment effectivement le cœur thématique du *Rivage des Syrtes*. Mais quand enfin cette possibilité inouïe est sur le point de s'actualiser, quand enfin nous sommes au seuil d'une insurrection... Rien. Le rideau

tombe, peut-être même avant de s'être véritablement levé.

- 14 Ce déroulement n'est pas spécifique au *Rivage des Syrtes*. Toute la fiction gracquienne est mue par cette singulière machinerie, que nous pourrions exposer en esquissant quelques lignes de force. D'abord, le désir de la violation d'un interdit – ou du moins, celui de dévoiler un univers autrement caché – est absolument nécessaire à l'échafaudage du récit : il représente sa pierre angulaire. Comme ce désir n'existe que par l'impossibilité de pouvoir jeter un oeil de l'autre côté des murs, on peut ensuite en déduire que celui-ci se nourrit indirectement des rapports de domination, rapports où la vue du dominé est restreinte par le contrôle du dominant (ces rapports peuvent être, dans quelques cas, figurés, et se limiter au contrôle qu'exerce l'écrivain sur ce qui est donné à voir à son lecteur). Dans ces circonstances, l'auteur écrit *contre* les murs – et ce, dans les deux sens que peut prendre le mot *contre*. D'une part, ses fictions travaillent à la destruction des murs, le *contre* étant alors celui d'une opposition franche ; mais d'autre part, ces murs constituent la matière indispensable à l'acte d'écrire, sa surface de travail, et le *contre* est alors celui de la paroi nécessaire qu'il faut pour arriver à poser des mots sur le papier. Ainsi, chez Gracq, il ne peut exister de littérature ni avant, ni après l'érection des murs. Si ces derniers deviennent ruines, si l'on parvient à les démolir dans la fiction, le roman, immanquablement, finit par *tourner à vide*. En ce sens, l'écriture gracquienne ne peut que reproduire l'indépassable impossibilité de la révolution.

### Un grand jour blanc, mystérieux, éclairé par-dessous

- 15 Gracq révolutionnaire, Gracq conservateur. Alors que ma pensée politique et militante était en formation, je lisais conjointement dans l'œuvre du "dernier [des] classiques [français]"<sup>18</sup> la mise en récit magistrale du désir d'en finir avec l'ordre tyrannique, tout autant que le perpétuel avortement d'une libération qui ne saurait être représentée dans le cadre de la fiction. Qui plus est : je lisais une *mécanique* dont je reconnaissais les rouages dans mon propre esprit. Mais l'émancipation, si elle ne peut s'actualiser que dans la sempiternelle reproduction des murs, est une voie objectivement impraticable. Bien sûr, il est tout à fait normal que l'*ailleurs* se considère d'abord et avant tout en fonction de ce qui l'entrave. Aussi, la *libération*, c'est-à-dire le processus qui mène à l'état libéré, dépend-elle forcément des chaînes qui la contraignent. Cependant, si l'*ailleurs* ne peut également se concevoir positivement, le risque est celui d'une fétichisation des murs qui l'empêchent – le risque est celui d'une réification du dominant. L'état libéré, à ce titre, doit, lui, pouvoir s'envisager à l'extérieur même des murs dont la libération dépend. À travers l'analyse de ses livres (ou plutôt à travers l'analyse de ce qui structurellement ne s'y trouve jamais), une leçon m'était donnée sur ma propre pratique de la *résistance* (le mot est d'ailleurs chargé). Reconstituais-je moi-même, inlassablement, les murs que je souhaitais détruire ? Comment penser l'état libéré, une fois abolie l'oppression ?
- 16 Longtemps ces difficultés m'ont-elles habité – et continuent d'ailleurs de le faire ponctuellement. Dans une parodie grimaçante du mythe de Sisyphe (ce dernier n'avait-il pas d'ailleurs été châtié pour les murs qu'il avait érigés ?), les dominés étaient-ils condamnés à toujours refaire leurs chaînes pour s'en défaire à perpétuité ? Apercevrait-on jamais, véritablement, ce qui existe *de l'autre côté des murs* ? Il n'existe pas de

réponses à ces questions dans l'œuvre de Julien Gracq. Il faut les trouver *ailleurs*, justement. Cependant, le fil rouge parcourant son œuvre dense et ses réflexions sur la littérature et la vie (qui occupent plus de la moitié de ses ouvrages publiés), partagé entre la révolte et son impossible actualisation, force un constat : le désir révolutionnaire peut, dans certaines de ces articulations, ne pas être un terreau propice pour la révolution.

- 17 Dans la lutte contre l'oppression, les enjeux pragmatiques sont le plus souvent ceux qui m'occupent, mais lorsque je parle de Gracq et des méditations qu'il provoque en moi, la tentation est trop grande de ne pas conclure sur une note un peu *mystique*. Le Bouddha historique, grand théoricien ayant consacré son œuvre à l'étude systématique et approfondie de la libération, s'est beaucoup intéressé à la question de l'expression du désir révolutionnaire, de même qu'à ses limites dans la conception de *l'état libéré* (ce fameux – et généralement méconnu – *nirvana*). Il le fait de manière magnifique, mais très obscure pour le néophyte, dans des textes comme le *Soutra du cœur* ou le *Soutra du diamant*. Mais il l'aborde aussi, plus simplement, dans un discours issu du bouddhisme de fondation : l'*Alagaddupama Sutta*.
- 18 Exactement comme dans *Le rivage des Syrtes*, ce discours s'intéresse à la manière dont on peut traverser une mer inconnue. Ce faisant, il tisse une comparaison entre la vérité sur l'oppression et la libération (*Dhamma*) d'une part, et un radeau d'autre part : "Monks, I will teach you the *Dhamma* compared to a raft, for the purpose of crossing over, not for the purpose of holding onto"<sup>19</sup>. Il n'existe pas, pour le Bouddha, d'état libéré sans la mise en lumière méticuleuse de l'oppression (*dukkha*) et de son abolition potentielle. Comme pour Gracq sans doute, il est indispensable de vivre et d'écrire *contre les murs*. Ainsi, pour traverser une étendue d'eau, nul autre choix que de se construire un radeau à partir des matériaux disponibles :

Suppose a man were traveling along a path. He would see a great expanse of water, with the near shore dubious & risky, the further shore secure & free from risk, but with neither a ferryboat nor a bridge going from this shore to the other. The thought would occur to him, 'Here is this great expanse of water, with the near shore dubious & risky, the further shore secure & free from risk, but with neither a ferryboat nor a bridge going from this shore to the other. What if I were to gather grass, twigs, branches, & leaves and, having bound them together to make a raft, were to cross over to safety on the other shore in dependence on the raft, making an effort with my hands & feet?' Then the man, having gathered grass, twigs, branches, & leaves, having bound them together to make a raft, would cross over to safety on the other shore in dependence on the raft, making an effort with his hands & feet.<sup>20</sup>

- 19 Une fois l'autre rive atteinte cependant, il est fondamental d'abandonner la vérité (le radeau) qui nous a permis d'abolir l'oppression (de traverser le fleuve), car cette "vérité" n'est vraie qu'au sein du rapport de domination spécifique dans laquelle elle s'inscrit. Aussi, le radeau est peut-être utile sur l'eau, mais contre-productif lorsqu'on dépose le pied sur la terre ferme : "How useful this raft has been to me! For it was in dependence on this raft that, making an effort with my hands & feet, I have crossed over to safety on the further shore. Why don't I, having dragged it on dry land or sinking it in the water, go wherever I like?"<sup>21</sup>. Dans un geste humble, le Bouddha exprime la relativité de la somme de ses discours s'intéressant à la libération. En dehors de cette ambition, ils n'ont en effet aucune valeur, et ne doivent être la cause d'aucun attachement ou orthodoxie. La même vérité possède ainsi deux faces contradictoires : libératrice dans

des circonstances données, contraignantes lorsque ces circonstances ont été transformées.

- 20 Si l'on parcourt l'œuvre de Julien Gracq, on constate rapidement qu'il n'a écrit que sur l'ailleurs et le désir qui y mène – et pourtant, il n'en a jamais dit un mot. La possibilité d'un autre monde, transfiguré, clôt tous ses récits, mais sur des notes allusives et ambivalentes. *Les terres du couchant*, roman écrit en 1953 mais publié de manière posthume en 2014, se termine sur ces mots emblématiques de ceux qui ont précédé et de ceux qui ont suivi :

Le rempart ici s'enlève et s'accoude très haut au-dessus des maisons : couleur de suie, sans épaisseur dans le contre-jour, avec les découpures toutes plates de ses sentinelles, c'est comme une fresque d'ombres chinoises, un de ces écrans de théâtre peints qui montent du sol par une machinerie et viennent *fermer la scène* quand l'exige le suspens de l'action. Tout à coup le déclic bizarre des fresques en trompe-l'œil vous fige sur place : le mur n'est qu'une ombre portée, et les sentinelles sont peintes sur la toile – et derrière cette rampe crénelée qui déjà n'est plus de ce monde un grand jour blanc, mystérieux, éclairé par-dessous ainsi que les nuages qui montent sur la mer, fume vers la hauteur comme la vapeur qui monte sur une cuve.<sup>22</sup>

- 21 Ainsi, celle ou celui qui souhaite véritablement poser son regard derrière les fresques en trompe-l'œil, percevant au loin un *grand jour blanc, mystérieux, éclairé par-dessous*, finira peut-être un jour par s'en approcher, se délestant de l'ombre portée des murs qu'il croyait nécessaire à sa libération.

Émile Bordeleau-Pitre  
Université du Québec à Montréal

#### NOTES

- <sup>1</sup> Julien Gracq, "Entretien avec Jean Carrière", dans *Entretiens*, Paris, José Corti, 2002, p. 118.
- <sup>2</sup> Philippe Le Guillou, *Julien Gracq. Fragments d'un visage scriptural*, Paris, La Table ronde, 1991, p. 76.
- <sup>3</sup> Pierre Michon, "Une littérature de l'attente", propos recueillis par Pierre-Marc de Biasi, *Le Magazine littéraire*, n° 465, 2007, p. 35.
- <sup>4</sup> Ross Chambers, "La perspective du balcon : Julien Gracq et l'expérience du théâtre", *Australian Journal of French Studies*, vol. V, 1968, p. 105.
- <sup>5</sup> Michel Murat, *L'enchanteur réticent. Essai sur Julien Gracq*, Paris, José Corti, 2004, <Les Essais>, p. 87-88.
- <sup>6</sup> Kevin Lambert, *Tu aimeras ce que tu as tué*, Montréal, Hélio trope, 2017, p. 193.
- <sup>7</sup> Julien Gracq, *La forme d'une ville*, dans *Œuvres complètes*, tome II, Paris, Gallimard, 1995 [1985], <Bibliothèque de La Pléiade>, p. 772-773.
- <sup>8</sup> Julien Gracq, "Chronologie", dans *Œuvres complètes*, tome I, Paris, Gallimard, 1989, <Bibliothèque de La Pléiade>, p. LIX-LXXXII.
- <sup>9</sup> Julien Gracq, *Préférences*, dans *Œuvres complètes*, tome 1, Paris, Gallimard, 1989 [1961], <Bibliothèque de La Pléiade>, p. 895.
- <sup>10</sup> *Ibid.*, p. 864-865.
- <sup>11</sup> Julien Gracq, *Le rivage des Syrtes*, dans *Œuvres complètes*, tome I, Paris, Gallimard, 1989 [1951], <Bibliothèque de La Pléiade>, p. 632.
- <sup>12</sup> *Ibid.*, p. 634.
- <sup>13</sup> *Ibid.*, p. 761.
- <sup>14</sup> *Ibid.*, p. 758.
- <sup>15</sup> *Ibid.*, p. 634-635.
- <sup>16</sup> *Ibid.*, p. 577.
- <sup>17</sup> Julien Gracq, "Entretien avec Jean Roudault", dans *Entretiens*, *op. cit.*, p. 49.
- <sup>18</sup> Jean-Louis Hue, "L'ascèse selon Gracq", *Le Magazine littéraire*, n° 465, Paris, 2007, p. 3.

---

<sup>19</sup> “Alagaddupama Sutta: The Water-Snake Simile”, traduit du pali par Bhikkhu Thanissaro, dans *Access to Insight. Readings in Theravada Buddhism*, 2004, URL : <https://www.accesstoinsight.org/tipitaka/mn/mn.022.than.html>.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> Julien Gracq, *Les terres du couchant*, Paris, José Corti, 2014, p. 244.