

Article publié dans *Essays in French and Cultural Studies*, n°47, 2010.

Relation paysagère et paysage de lisières dans *La Forme d'une ville* de Julien Gracq

Muriel Rosemberg

Dans une œuvre qui a donné peu de pages à la ville, *La Forme d'une ville* est le seul récit consacré à la ville qui soit composé “dans le flux même de l’écriture”¹. Empreint tout entier d’une émotion intacte pour cette ville “restée [sa] ville” (p.11²), où “contre elle, selon elle, mais toujours avec elle, [il s’] était formé” (p.197), ce texte quasi testamentaire³ ne peut que retenir l’attention du géographe. Non qu’on doive attendre un portrait de Nantes. Même si sa vision de la ville comme un milieu sous tension ou sa sensibilité aux discontinuités urbaines ne sont certainement pas indifférentes à sa formation géographique, quand Gracq fait un livre, comme il le confie à J-L. Tissier (1981), il n’a pas pour but de faire de la géographie. Mais, dans l’entre deux d’une réflexion géographique sur le rapport au monde - la forme est empreinte et matrice - et d’une réflexion sur l’écriture poétique de cette expérience - la forme est image et représentation -, *La Forme d'une ville* est l’accomplissement d’une géographie vécue. Une géographie vécue, c’est-à-dire un savoir originaire⁴ de l’espace qui se développe dans une rencontre sensible et directe avec le monde, qui porte une intelligence quotidienne du monde et de l’espace, une familiarité fondée sur leur usage⁵. Cette expérience du sujet dans le monde, à la fois intime et mobilisée par et dans l’espace, cette géographie vécue, “sentimentale” dirait Gracq⁶, trouve difficilement à s’exprimer sans une voix poétique. Comment s’éprouvent géographiquement et poétiquement les lieux, c’est précisément la matière de *La Forme d'une ville*. Ce récit de formation raconte la naissance d’une fascination pour la ville tout autant qu’il explore le passage de l’imaginaire à l’activité poétique. Les deux expériences sont liées - bien évidemment puisque ce livre est l’actualisation de ce lien - et la

référence à Nantes s'inscrit dans une réflexion sur le langage dont témoigne tout au long du récit la transfiguration poétique des paysages urbains. La rencontre paysagère avec la ville est à la jonction d'une expérience sensible, d'un savoir littéraire et géographique, et de l'imaginaire. Comment fonctionne l'imaginaire de Gracq n'est pas le propos de cet article; c'est la façon dont s'élabore la relation paysagère à la ville qu'on veut mettre en évidence. Dans la conception classique, le paysage est étendue de pays qu'on peut embrasser d'un seul regard (Besse 2000). Ce n'est pas ainsi que Nantes se découvre. Elle n'est pas un "paysage-spectacle" mais un "paysage-milieu", un paysage qui est de l'ordre d'une expérience phénoménologique du monde, un paysage qui "est l'événement de la rencontre concrète de l'homme et du monde qui l'entoure" (Besse 2009, p.50). Rencontre concrète qui mobilise les sens, qui engage le corps en mouvement, l'expérience que Gracq fait de la ville est en quelque sorte un "paysage en pratique"⁷ où le mouvement se substitue au point fixe, où le sensible ne se réduit pas au visuel. C'est cette relation sensible à la ville qu'on cherchera à préciser, en montrant la façon dont les paysages gracquiens sont le retentissement d'une expérience, qu'irrigue un savoir littéraire et géographique, qu'aimante le tropisme des lisières.

1 - Une relation sensible à la ville

Nantes n'est pas regardée par un sujet objectivant le milieu mais saisie par les sens d'un promeneur en mouvement. La position surplombante, qui invite à une objectivation du lieu, est donc exceptionnelle dans *La Forme d'une ville*. Ainsi, regardant du belvédère de Sainte-Anne le quartier périurbain de Rezé, Gracq n'en perçoit que "la laideur particulière aux zones d'urbanisation récente", comme si la position surplombante surimposait au regard un schéma intellectuel ou un jugement de valeur (p.126). Dominant au contraire des aperçus, des silhouettes, des parfums, des sonorités, des bribes de la ville, banales ou insolites, saisies dans l'instantané, par les sens en éveil. Le récit est rythmé par une attention aux moindres signes de

la ville, par une aptitude à se laisser impressionner, au sens photographique, par les lieux, à se laisser cerner par eux. L'émotion naît ainsi des "trouées de lumière, des chemins d'eau, des tranchées ombreuses des rues encaissées" (p.108). Elle peut surgir de presque rien dit Gracq:

D'une déclivité de la chaussée qui s'ouvre tout à coup devant votre pas, invitante et tentatrice, d'une sinuosité à peine sensible de l'axe de la rue qui voile et dévoile à demi en même temps sa perspective, d'un arbre qui s'incline vers le trottoir par-dessus la crête d'un ancien mur, d'un équilibre que le hasard réalise dans le rythme des masses et des intervalles des bâtisses, et qui parle brusquement à l'œil. (p.35).

De presque rien en effet, puisque le paysage croqué à la manière d'un tableau (équilibre des masses; plans de la chaussée, de la perspective, de l'arbre; lignes formées par l'arbre, le mur et le trottoir) s'inscrit "au milieu du quartier le plus banalement bourgeois" (p.35); puisque le pittoresque de la composition ne doit qu'à l'équilibre et au mouvement ("déclivité", "sinuosité à peine sensible", "s'incline"). Doit-on parler de paysage à propos de cette perception instantanée ("tout à coup", "brusquement") que l'écriture décompose et reconstruit; à propos de ce qui n'est pas regardé mais comme absorbé par les sens ("s'ouvre devant votre pas", "parle à l'œil")? Ou de relation paysagère qui supprime la distance entre le sujet et le monde, qui insère l'homme dans le monde⁸? S'élaborent ainsi, dans l'émotion qui jaillit d'un éveil imprévu des sens, comme des bribes de paysage. Mais peuvent surgir des impressions moins fugitives, des images très nettes. Le regard capte des échappées de rue, la plongée raide d'une maison d'angle vers le plan d'eau de l'Erdre; par-dessus les murs pointent des touffes de bambous, des mimosas, des magnolias; au bout de la perspective un toit de tuiles roses coiffant une tourelle se détache sur le fond d'arbres d'un parc, et s'amorce la raide et longue rampe qui descend vers le Pont de Cens (p.51-52). L'œil se fait alors caméra, fixant le mouvement - ce dont témoigne le lexique: échappée, plongée, pointent, se détache, s'amorce, descend -, impressionnant dans la mémoire des plans qui ont la netteté de cadrages cinématographiques.

On aura remarqué que ces paysages qui parlent aux sens - au regard, dans les exemples cités - se constituent tous à grande échelle. La rue, et non une éminence d'où le point de vue se fait à la fois statique et panoramique, est le point d'appui du paysage urbain de Gracq. Parce qu'elle est un espace du mouvement : mobilité du promeneur, élan du regard en perspective vers un ailleurs, la rue est favorable au surgissement de l'émotion. Plus encore que la déambulation, le déplacement en train ou en bateau se révèle apte à provoquer l'irruption du sensible et une cassure de la conscience rationnelle par l'expérience du déroulement de l'espace.

La ville [...] s'ouvrait en deux brusquement devant le voyageur, surpris de couper par le milieu une fourmilière tranchée par la bêche, une circulation bourdonnante qui coagulait le long de la voie en caillots instantanés à chaque passage à niveau. (p.22)

Des fragments du monde atteignent en flashes le voyageur, qui faisant corps avec le train - il coupe la fourmilière et provoque la coagulation -, s'approprie dans une relation métaphorique le monde, et submergé par la sensation, est approprié par le monde. Parce que Nantes se découvrait du train qui traversait au début du siècle le cœur de la ville, la première rencontre est un contact physique intime – “la ville s'ouvrait” - qui engage tous les sens. La vision est fugitive : les terrasses de café bondées, des rues ombrées et arrosées. Ce sont les bruits et les parfums qui dominent : le carillon des passages à niveau, les coups de timbre précipités des tramways, le concert des trompes et des klaxons (p.23), l'odeur du citron, de la fraise et de la grenadine (p.26). Les impressions reçues ne sont pas recomposées en paysage - la dimension visuelle est trop ténue - mais produisent un sentiment d'excitation qui unifie le spectateur et le spectacle. Agitation désorbitée, affairément incontrôlable, irruption inattendue de l'effréné, vie furieuse, allégresse qualifient la ville et identifient l'émotion qui engage l'être dans sa totalité et tout d'abord dans sa corporéité: malaise, vertige, trouble (pp.23-24). Si l'on conçoit le paysage comme étant “de l'ordre du sentir”, “participation à et prolongement d'une atmosphère, d'une ambiance”⁹, cette scène de la découverte par Gracq d'une cité fourmillante et résonnante qui l'a ému définitivement est bien un paysage. En effet, Gracq inscrit toute

l'évocation dans le monde de la sensation (Tableau 1), non dans celui de "la perception qui suppose une distinction du sujet percevant et de l'objet perçu". Le regard, qui introduit une objectivation du monde, se fait discret et le monde est reçu par la médiation des autres sens ou plutôt il impose sa présence "au milieu de laquelle on se sent brusquement immergé", écrit Gracq (p.24).

Tableau 1 – La présence de la ville

Champ lexical de l'animation	Champ lexical de la surprise	Champ lexical de la sensation
circulation malaisée, vacarme, fourmilière, circulation bourdonnante, agitation désorbitée, affairément incontrôlable, carillon, coups de timbre, concert des trompes et des klaxons, vie furieuse et innombrable, hâte et allégresse endiablée, véhément, pression humaine, effréné, jungle humaine, agitation furieuse	peu commune, brusquement, surpris, resurgir, inattendue, précipité, pour la première fois, grande surprise, nouveauté, inattendue, insolites, tout neuf, brusquement, déclat, irruption inattendue, interdit	Impression, impression, sentiment, sentiment, ressenti, malaise, vertige, contact, trouble, s'affole, perturbée, sentiment, sentiment, ressentie, se sent, la vie monte à la tête comme un vin corsé, troublant, première puberté, pressentiment

Une expérience similaire de fusion de l'être et du monde se produit lors d'une promenade sur l'Erdre. La promenade au fil de l'eau, par le sentiment d'intimité qu'elle crée avec le monde, permet la convergence de l'être et du lieu: "[...] nul ne pénètre vraiment au cœur d'un paysage, nul ne coïncide un moment avec lui, qui ne l'a traversé de bout en bout au long du courant qui le draine [...]" (p.143). Pénétrer au cœur d'un paysage, particulièrement lorsqu'on remonte le cours de la rivière jusqu'à la source, c'est accomplir l'itinéraire idéal : celui d'une exploration dont on rapporte les aventures, ce qu'est le savoir géographique des origines; celui d'une quête des sources géographiques de notre sensibilité, ce qu'est l'interrogation de la géographie phénoménologique.

La relation symbiotique nouée entre Gracq et Nantes rend compte de l'élaboration de ses paysages: l'image qu'il forme de la ville s'enrichit au long des années, la ville change avec lui en même temps qu'il change avec la ville (p.198, p.213). Car elle est moins l'empreinte physique à partir de laquelle se sont formées ses "vues intérieures" que la matrice qui a formé

sa sensibilité au monde et orienté son imaginaire: “Je voudrais essayer de montrer comment elle m’a formé, [...] et comment de mon côté je l’ai remodelée selon les contours de mes rêveries [...]” (p.7).

2 – La forme d’une expérience : entre réel et imaginaire

Les deux grandes périodes qui semblent organiser le livre correspondent à des modalités de cheminement différentes plus qu’à des cycles de la vie du narrateur de *La Forme d’une ville*. En effet, pas d’événement dans ce récit, hors celui des cheminements dans la ville. Peu d’indices temporels puisque l’espace absorbe le temps, passé et présent étant surimposés dans ce qui est moins souvenir qu’image encore agissante de la ville, puisque l’expérience de la ville est intemporelle (p.9). Les parcours imposés des “promenades” réglementaires dessinent les radiales qui mènent de la cellule germinale, quartier de la “clôture laïque”, contigu au lycée où le jeune Gracq est pensionnaire, vers les périphéries de la ville (chapitres 3 et 4¹⁰). La découverte plus libre du centre, dont les temporalités sont floues, se fait comme en spirale, l’espace étant exploré de proche en proche, du cœur de la ville aux rives du fleuve (chapitres 5 à 7).

Des promenades réglementaires qui conduisent aux périphéries de la ville (périphéries des années vingt), reste le souvenir imprimé de la déréliction attachée aux routes sans repères mais aussi, paradoxalement, une attention à la façon dont la ville se dissout dans la campagne, un goût prononcé “pour les zones bordières”. De cette expérience de la ville, limitée et encadrée, émerge avant tout l’image d’un nœud mal serré de radiales divergentes au long desquelles le fluide urbain fuit (p.42), entre lesquelles les liaisons sont lâches (p. 200), qui laisse des zones opaques (p.46). Le cœur de la ville, objet de fascination, découvert plus librement, est tout autant un canevas troué, formé d’îles connues et de blancs. L’exploration n’en est pas continue mais guidée par des polarisations, par le contraste puissant entre des

points d'ignition et des espaces muets. A cet égard le contraste entre le "Nantes balzacien", vestige du quartier médiéval, "traversé distraitemment, plus souvent évité" (p.84) et le quartier Graslin du Nantes des Lumières et de l'Opéra, véritable "centre d'innervation" (p.87), est significatif des préférences gracquiennes -son goût pour l'opéra- comme de son usage de la ville. Car ce qui définit la ville pour Gracq, c'est qu'elle est un milieu sous tension, où souffle "la vraie vie", non pas un espace aux usages spécifiés, aux formes muséifiées, aux monuments classés. L'attention "à l'odeur, au hâle, au grain de peau d'une ville", l'indifférence "aux bijoux dont elle s'enorgueillit" (p.109), cette attitude à la ville se forme ainsi dans les déambulations spontanées, dans un mode d'exploration qu'on peut interpréter comme une flânerie. La référence à *L'homme des foules* (p.199) y invite, comme l'image de vie furieuse qu'offre la découverte de Nantes en train. L'image de la ville évacuée, restée l'image idéale de la ville (p.31), est en écart. Et l'empreinte laissée par cette expérience première de la ville n'est pas seulement un art de la flânerie, loin de la culture du *Guide Bleu*. C'est une sensibilité au "capital de songeries" que représente une ville lorsqu'elle n'est pas réduite à quelques monuments (p.106), c'est une aptitude à saisir sa présence : "je ne fais état que de sa présence en moi" (p.145).

La réclusion lycéenne est déterminante dans la connaissance de la ville. Non seulement parce que l'espace connu est limité, réduit au quartier administratif et clérical dans lequel s'insère le lycée, et à ses abords. Non seulement parce que la connaissance se diffuse vers les lisières par des itinéraires qui, interdisant les divagations, cloisonnent l'espace. Mais plus encore parce que la réclusion a permis l'éclosion d'un espace vécu bien plus riche que l'espace pratiqué, nourri qu'il était d'un imaginaire construit par les lectures, les rêveries, le désir. A cet égard, le Jardin des Plantes aura joué un rôle essentiel, laissant pénétrer les rumeurs de la ville, la rendant plus proche et inaccessible à la fois. Epruvé quotidiennement, puisque "la ligne festonnée du lourd et capiteux moutonnement vert" formait "l'horizon suggestif de [la] cour

de récréation” (p37), associé au premier contact avec la ville dont le “parfum inconnu, insolite, de modernité” reste lié aux pouvoirs érotiques de l’été, des marronniers en fleur et des magnolias du Jardin des Plantes (p.27), ce paysage est décisif dans la formation d’une représentation et d’un imaginaire de la ville.

Ce skyline végétal, plus suggestif pour moi que n’a jamais pu l’être le profil contre le ciel d’aucune ville, est resté pendant des années le répertoire de lignes et de couleurs, l’alphabet végétal simpliste, mais inépuisable en combinaisons, où sont venus puiser leurs enluminures par dizaines les livres aimés [...]. (p.37-38)

Car ce sont des formes spatiales concrètes éprouvées (“skyline suggestif”) qui en modelant la sensibilité, en déterminant la prise avec une ville particulière, composent les éléments d’une représentation de la ville qui nourrit, et qui est nourrie par, l’écriture/la lecture (“répertoire”, “alphabet”, “enluminures”). La sensibilité prend appui sur un imaginaire éveillé par les livres : les premiers livres aimés¹¹, *Nord Sud*, *La Maison à vapeur*, et plus tard *Atala* (p.38). L’imaginaire s’appuie sur l’expérience sensible qui en retour apporte consistance aux images mentales (“puiser leurs enluminures”). De là naît une complicité avec les lieux, une certaine manière de les habiter et d’être habité par eux.

Gracq invoque explicitement “la fonction matricielle” de Nantes qui a façonné en lui, par la manière même dont elle s’est découverte à lui, une image idéelle et en même temps idéale de la ville (p.195). Par les cheminements qu’elle lui imposait, la ville a ainsi creusé et durci en lui “un réseau d’ornières mentales” (p.8). Parce qu’elle était une ville “périodiquement réintégrée et quittée”, Nantes a éveillé en lui une attention marquée aux changements progressifs du paysage à l’approche d’une ville. C’était donc une ville qui s’annonçait et qui se dérobaît, dont le cœur fascinait, proche et pourtant inaccessible, “un horizon plus qu’un milieu” (p.184). L’horizon, inscrit dans un paysage qui condense l’image de Nantes, celui du Jardin des Plantes, représente ainsi l’entité urbaine comme la figure même de la discontinuité, topique et tropisme de l’univers gracquien.

3- Les lisières, lieux privilégiés de l'expérience et de l'imaginaire

La lisière - et ses équivalents que sont les marges, les frontières, les confins - apparaît comme un paysage et une figure privilégiés de l'œuvre gracquienne. L'imaginaire se déploie de façon privilégiée sur ces lieux qui fonctionnent comme des "attracteurs", aptes qu'ils sont à cristalliser les images, les souvenirs, l'émotion. Le pouvoir attracteur de la lisière tient, me semble-t-il, à ce qu'elle représente un modèle géolittéraire, c'est-à-dire à la fois une structure spatiale propice à l'interrogation géographique et au déploiement de l'imaginaire, et un objet quasi obligé de l'expérience tant il est prégnant dans le paysage. En témoigne ce commentaire de Gracq sur son intérêt pour les lisières¹² :

[...] c'est une situation qui me plaît en imagination¹³. Mais il est vrai qu'en géographe j'aime beaucoup les zones de transition, de passage d'une région à une autre. Je vivais près de cette lisière [la frontière géologique entre le Massif armoricain et le Bassin parisien. C'est une frontière rurale, c'est une frontière politique aussi], et j'avais des parents qui habitaient le Saumurois : j'avais l'occasion de franchir souvent cette frontière. En vingt ou trente kilomètres, le paysage muait".

Dans ces mots s'exprime la convergence idéale que constitue la lisière, entre une structure spatiale ("zone de transition") héritée du donné naturel ("frontière géologique") et du donné social ("frontière rurale" et "politique"), un espace pratiqué ("je vivais près de", "j'avais l'occasion de franchir"), une image motrice matérielle ("le paysage muait") et idéale ("en imagination"). Manque seulement, à ce qu'on pourrait appeler l'espace vécu d'un écrivain géographe, un élément qui intervient dans la composition de ce modèle : l'écriture/la lecture¹⁴. Précisons ici seulement qu'il faut, pour que les images littéraires soient prises dans la dynamique de la rêverie, "un stimulant imaginatif initial", une expérience paysagère suffisamment forte : précisément, les confins, les marges, les lisières, parce qu'ils sont des lieux sous tension, parlent à l'imagination.

"Tout livre se nourrit, comme on sait, [...] des matériaux que lui fournit la vie"¹⁵. De fait, les lisières de *La Forme d'une ville* sont, sous des appellations diverses, les discontinuités perçues à Nantes par le regard d'un géographe : les discontinuités de l'espace central (ch.3),

les limites de la ville (ch.4), les ruptures fluviales, ancienne (ch.6) et actuelle (ch.7), les abords de la ville (ch.9). On trouve là diverses formes de contacts qui évoquent des éléments définitionnels de la notion de discontinuité : rupture franche (“cicatrice indurée”, “ligne de clivage”) ou progressive (“la cité se dissout peu à peu”) ; ligne de contact où quelque chose se passe (“avant poste”, “glacis”) ; limite de contrées où le passage d’un système spatial à un autre se marque dans le paysage (“dégradé entre nord et sud de la Loire”) ; espaces vides (“jachères urbaines”) ou spécialisés (“décharge industrielle”) dont la différenciation peut être sociale (“assujettissement résidentiel”, “zone d’interdit et de relégation”). Cette attention aux différenciations de l’espace à grande échelle, à ce que Gracq nomme ailleurs “les microclimats successifs de la ville”, manifeste une intelligence paysagère qui pour s’exprimer, ne recourt pas au concept, mais à la langue naturelle et à ses ressources métaphoriques, dont usent aussi parfois les géographes professionnels. Les discontinuités deviennent ainsi clairières urbaines, oasis banalisées, pieu de Dracula, fragment de Dresde ou de Stuttgart.

Le tropisme gracquien des lisières est un goût marqué aussi bien pour les limites de la ville, ces espace indécis où le “tissu urbain se démaille et s’effiloche”, que pour les ruptures intra-urbaines, ces espaces sous tension . Mais plus encore ce sont les terrains vagues qui séduisent Gracq, ces espaces ambigus, “zone(s) verte(s) à l’époque toujours plus ou moins lépreuse(s)”, “espace(s) vert(s) à-demi en friche”, “aménagés et adhérent encore par un bout à la cité, négligés et glissant par l’autre à la campagne”¹⁶ (ch.4). Indécis, ambigus ou contrastés, ces espaces ont en commun leur aptitude à provoquer l’émotion, à éveiller l’imaginaire. Les zones bordières nourrissent “un sentiment doux-amer” (p.43), les terrains vagues sont propices au rêve et au libre vagabondage (p.63) ; quant aux “clairières urbaines”, appelées communément friches urbaines, la fascination qu’elles exercent tient à leur irruption étrange en plein cœur de la ville. Etranges, insolites, inattendus, tous qualificatifs qui valorisent ces espaces

irréductibles à toute spécification trop claire, ces espaces entre deux : “plus ou moins”, “à-demi” ; “aménagés” et “négligés”; entre ville (“la cité”) et “campagne”.

L’entre deux c’est ce qui permet d’être ici et ailleurs, dans le réel où la ville est “ressentie grâce au recul dans son immensité”, et dans l’imaginaire où elle “devient une hantise, à la manière d’une bête géante et tapie dont on ne percevrait que le souffle” (p.43). Entre la sensation et l’imagination, il y a bien souvent le livre, qui nourrit l’imaginaire pour infuser en retour l’expérience du monde, ou bien qui prolonge l’expérience sensible et lui donne consistance. Dans l’exemple cité, la ville rimbaldienne fait ressurgir l’impression vécue et lui insuffle la puissance d’un modèle. De l’expérience d’un lieu au tropisme des lisières, il y a la médiation du livre qui ouvre sur d’autres horizons, il y a l’expérience d’autres lieux qui font écho à ce lieu. La signification associée aux lisières de Nantes s’est trouvée ainsi amplifiée par le pouvoir érotique conféré au parc londonien de Hampstead Heath, lui-même perçu en référence aux lisières nantaises comme une forme indéfinie : à la fois jardin botanique et bruyère écossaise. Parce qu’il servait “d’abri pour les ébats *off record* de la banlieue”, le parc londonien, nimbé de mystère, d’interdits, d’érotisme, et par contamination en retour les lisières de Nantes, expriment le désir et le rêve. Les lieux et les livres, ou selon le mot de Gracq, la bibliothèque et le monde, nourrissent à part égale son espace vécu. L’espace vécu, entendons l’espace éprouvé par une sensibilité en prise avec le monde réel autant qu’avec le monde imaginaire.

Son attirance pour les “enclaves chlorophylliennes”, pour “ces petites oasis banalisées” (p.39), Julien Gracq la doit à Nantes qui a modelé son goût pour des lieux que le conformisme de leur aménagement aurait dû lui rendre répulsifs. Il la doit tout autant à André Breton, dont la présence envoûte, par la médiation de sa relecture des *Illuminations*, le trajet qui mène au parc de Procé. Le charme de ce lieu - d’un lieu - tient moins à un caractère particulier, l’aperçu qu’il offre sur le vallon de la Chézine, qu’à son aptitude à laisser libre cours à

l'imagination, sollicitée par la poésie (p.64). Dans la promenade sur l'Erdre évoquée plus haut, la complicité paysagère vient de l'écho que renvoient "l'esquif inerte, simplement confié au fil du courant" du *Domaine d'Arnheim* et le petit vapeur du *Grand Meaulnes* (p.143). Elle vient aussi d'une interprétation géographique des formes: "Les berges de l'Erdre ne sont pas plates: l'affaissement récent de la région leur donne parfois l'aspect qu'a une vallée noyée en amont d'un barrage, dans une région peu accidentée" (p.143). Ailleurs, la reconnaissance du polder étaye la sensation née sur les rives du fleuve: "ces pays-bas nantais à demi-noyés, [...] le dédale de bras marécageux de quelque Zélande" (p.120). La connaissance du monde commence par des noms; nommer c'est repérer. Le mot appelle d'autres mots: la litanie des noms de rues forme une "constellation verbale où la figure de la ville se trouve emprisonnée et exaltée" (p.204). Le mot crée une continuité magique entre un lieu et un livre: "pays-bas", "Zélande" relie le paysage perçu et senti à *La sieste en Flandre hollandaise* où la même illumination quiétiste est à l'œuvre, comme la promenade sur l'Erdre résonne du paysage de l'Evre (*Les Eaux Etroites*) et du *Domaine d'Arnheim*. La "géogracque"¹⁷ est peut-être cette alchimie qui résulte, par la circulation des images, des savoirs et des mots, de la convergence en un lieu d'une intelligence paysagère, d'une expérience phénoménologique du monde et d'une rêverie poétique.

La Forme d'une ville est le récit de cette expérience où se noue la rencontre entre un lieu, un imaginaire et une sensibilité aiguisée par une culture géographique autant que littéraire. Le rôle joué par le regard géographique dans la reconstruction mentale de l'expérience paysagère de la ville mériterait une ample analyse. Contentons-nous de souligner que la signification intime du paysage s'inscrit aussi pour Gracq dans une signification objective et universelle. Si Nantes pouvait fournir à l'imagination "des repères, des modèles et des chemins" (p.64), c'est que la ville était encore ce "milieu alerté, tonique, stimulant pour l'écrivain" qu'il oppose à

“la placidité étale de la campagne”, c’est qu’elle offrait encore “les singularités différentielles nées du temps et de la sédimentation humaine en lieu clos”, grâce à quoi la promenade était “une traversée de microclimats successifs, tantôt nuancés, tantôt tranchés, une suite continue de hausses et de baisses de tension, de surprises”¹⁸. A la lumière de ce qui fait la ville pour Gracq, on peut lire son récit comme un texte à la mémoire de la Ville. Sa vision idéale, référence à un modèle implicite de la ville européenne vivant dans le Nantes des années vingt, est définitivement vivante dans le Nantes de *La Forme d’une ville*. On comprend ainsi la singularité de ce texte dans l’œuvre d’un écrivain qui a peu écrit sur la ville bien qu’il y ait beaucoup vécu: Nantes a été pour Julien Gracq “un lieu une vie”¹⁹.

Références bibliographiques

- Berthier Philippe, *Julien Gracq Critique* (Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1990).
Besse Jean-Marc, *Voir la Terre. Six essais sur le paysage et la géographie* (Arles : Actes Sud, 2000).
Besse Jean-Marc, *Le goût du monde. Exercices de paysage* (Arles : Actes Sud, 2009).
Boie Bernhard, “Notice de *La Forme d’une ville*”, in *Julien Gracq Oeuvres complètes*, La Pléiade, T2 (Paris : Gallimard, 1995).
Dardel Eric, *L’Homme et la Terre* (1952, 1^{ère} édition, Paris : CTHS, 1990).
Thibaud Jean-Paul, “L’horizon des ambiances urbaines”, in *Communications* “Manières d’habiter” 73, 2002.
Tissier Jean-Louis, *HDR* (Université Paris 10-Nanterre : 1995).
Tissier Jean-Louis, “De l’esprit géographique dans l’œuvre de Julien Gracq”, in *L’Espace Géographique* 1, 1981, 50-59.
Vouilloux Bernard, *Julien Gracq. La littérature habitable* (Paris : Hermann, 2007).

Textes de Gracq :

- Préférences* in *Julien Gracq, Œuvres complètes*, La Pléiade, T1 (Paris: Gallimard, 1995).
Les Eaux étroites in *Julien Gracq, Œuvres complètes*, La Pléiade, T2 (Paris: Gallimard, 1995).
En lisant en écrivant in *Julien Gracq, Œuvres complètes*, La Pléiade, T2 (Paris: Gallimard, 1995).
La Forme d’une ville (Paris: José Corti, 1985, 5^e édition 1990).
“Entretien avec Jean-Louis Tissier - 1978”, in *Julien Gracq, Œuvres complètes*, La Pléiade, T2 (Paris: Gallimard, 1995).
“Entretien avec Jean Carrière - 1986”, in *Julien Gracq, Œuvres complètes*, La Pléiade, T2 (Paris: Gallimard, 1995).

¹ Comme l’écrit B. Boie. Le livre sur Rome, *Autour des sept collines*, est quant à lui, “constitué de notes disséminées à travers les cahiers et organisées après coup dans la structure d’un livre” (Boie 1995, p.1553).

² La pagination est celle de la 5^{ème} édition de *La Forme d’une ville* (1990, José Corti).

³ Ce volet du cycle des lieux, selon l'expression de B. Vouilloux (2007), centré sur l'adolescence, est aussi le dernier récit non fragmentaire écrit par Julien Gracq.

⁴ Ce savoir originaire, par rapport à la géographie savante, est ce que E. Dardel (1952) appelle la géographicité originelle de l'homme.

⁵ J-M. Besse, 2009, pp.194-195.

⁶ *Pour une géographie sentimentale de la France* est le titre donné par Gracq à des fragments publiés dans *Le Nouveau Commerce* (1966), cité par B. Vouilloux (2007, p.139, note 7).

⁷ Selon l'expression de J-P. Thibaud (2002, p.192), qui qualifie ainsi le caractère actif, esthétique de l'expérience paysagère.

⁸ L'évocation paysagère s'achève par ces mots : "Le sentiment très simple nous gagne alors qu'il fait bon se tenir ici, (...) et que le monde, d'un bref clin d'œil souriant, nous renouvelle et nous confirme ses épousailles" (p.35-36).

⁹ J-M. Besse, 2000, p.121.

¹⁰ La numérotation ne procède pas de Gracq, le livre étant composé de chapitres à peine formalisés, sans numérotation ni titres et leur succession ne coïncidant ni avec un ordre chronologique ni avec un ordre cartographique.

¹¹ P. Berthier souligne que Jules Verne a été "le premier des seuls véritables intercesseurs et éveilleurs de l'imaginaire gracquien" (1990, p.193).

¹² "Entretien avec Jean-Louis Tissier – 1978 ", p.1198.

¹³ C'est nous qui soulignons.

¹⁴ Dans le langage aussi, Gracq aime les lisières, ce qu'il nomme "les litiges de mitoyenneté" des mots (*En lisant en écrivant in Julien Gracq, Œuvres complètes*, 1995, p.736).

¹⁵ *Préférences in Julien Gracq, Œuvres complètes*, 1995, p.864.

¹⁶ C'est nous qui soulignons.

¹⁷ Par "géogracquie", J-L. Tissier désigne le "monde validé par l'écriture de Julien Gracq", fait de "lieux communs avec la géographie" mais dont "la qualité et la présence tiennent d'abord à des mots" (Tissier 1995).

¹⁸ "Entretien avec Jean Carrière – 1986" in *Julien Gracq, Œuvres complètes*, 1995, p.1263.

¹⁹ On a choisi cette parataxe qui mime *En lisant en écrivant*, pour insister sur la relation symbiotique nouée entre Gracq et Nantes (p.9).