

La fée gracquienne & son amant / Claude Herzfeld. —
Extrait de : *Revue des lettres et de traduction*. — Vol. 10
(2004), pp. 57-74.

Notes au bas des pages.

I. Poésie. II. Imagisme. III. Littérature française — 1940.

PER L1037 / FL164183P

LA FÉE GRACQUIENNE & SON AMANT

Claude HERZFELD
Université D'Angers

Et pourtant je suis sûr qu'au fond du bois fermé à clé
qui tourne en ce moment contre la vitre
S'ouvre la seule clairière

(André Breton, *Fata Morgana*,
repris in *Poèmes*, Gallimard, 1948).

Ce long poème à la gloire de la fée surréaliste, écrit en 1940, et que son titre situe dans la tradition des romans de chevalerie (*Merlin*) nous semble annoncer *Un Balcon en forêt*.

FATA MONA

Mona appartient au "merveilleux quotidien" que Breton, moniste, ne récusait point. La magie du texte gracquien opère et le lecteur voit la jeune femme avec les yeux de l'aspirant Grange: elle est Fata Mona¹. Projection de l'*anima* du héros, elle doit répondre à son attente et à son désir.

Chevalier qui se met en état d'aventure, Grange est disponible². La "quête", un des thèmes majeurs du romantisme allemand, présente des

(1) Cf. Pythagore, Leibniz.

(2) Julien Gracq avise le lecteur du *Château d'Argol* (Paris, José Corti, 1938, p. 7) que le contenu de son récit "peut passer pour s'apparenter" à certaines œuvres "d'une école littéraire qui fut la seule [...] à raviver les délices épuisées du paradis toujours enfantin des explorateurs" (Paris, José Corti, 1938, p. 7).

"ressemblances avec les quêtes de la Table Ronde"³. Pour Novalis, "c'est bien en définitive *dans* le héros" - phénomène "endopsychique", dirait Jung - "que résident les pouvoirs qu'il cherche" et "c'est seulement d'une expansion conquérante de la conscience que dépend notre réconciliation avec le monde extérieur, la fuite du temps, la mort⁴. La certitude qu'il existe un monde *autre* crée un climat particulier qui a pour effet de brouiller la réalité alors que l'incident le plus banal prendra valeur de signe d'*autre* chose ("promenoir d'elfes", p. 159): le monde autour de Grange est dit "douteux et mal sûr" (p. 41). Et comme il y a échange, analogie, aimantation entre les êtres et les choses, à "l'incertitude" de la nuit correspond "l'indécision" du héros:

Il n'avait pas envie de rentrer: la nuit s'annonçait lourde et incertaine.
[...] Il s'engagea de nouveau dans la ruelle, et se mit à la remonter en direction des Platanes d'un pas indécis (pp. 182-183).

UN MONDE EN ITALIQUE

L'italique est un procédé d'écriture qui permet de souligner l'ambiguïté de ce qui est évoqué. C'est une invite à accéder à un niveau second de lecture: Mona paraît "extraordinairement seule, à *son affaire*" (p. 54). Le signifiant renvoie à un signifié à découvrir. L'italique est le signe qu'il y a quelque chose d'indicible: "grâce matinée"; "avant-postes". Et l'humour peut facilement s'y nicher⁵.

Évocation suspendue d'un monde en suspens. Grange a conscience du manque, souffre d'un sentiment d'incomplétude qui confine à l'état de dérélition. La vacuité ("la perspective vide", p. 77) a, certes, son potentiel d'éventualités et de possibles, mais, *en attendant*, on s'ennuie ferme:

La conversation était d'une pauvreté nue [...] l'ennui morne et vacant du dimanche provincial suintait malgré la guerre à travers les croisées (p. 44),

(3) Julien Gracq, *Préférences*, Paris, José Corti, 1961, p. 263.

(4) *Ibid.*, p. 264.

(5) "[U]n autre bruit" est, en fait, "un bruit autre" (Julien Gracq, "Le roi Cophetua", in *La Presqu'île*, Paris, José Corti, 1970, p. 192). Doublure de Nueil, le narrateur de cette "nouvelle" discerne la "trace d'un sombre humour" dans le fait que le rendez-vous à Bray ait été fixé un "après-midi de Toussaint" (*Ibid.*).

"une guerre qui s'assoupissait peu à peu" avec une "armée qui bâillait et s'ébrouait comme une classe qui a remis sa copie" (p. 24); "un vide de dimanche campagnard habit[ait] la pièce" (p. 23); des "rues bâillantes, toujours vides" (p. 49) et "cette armée autour de lui comme un dormeur sur l'herbe" (*ibid.*); "d'où pouvait venir que cette guerre-ci touchât le monde d'une pareille maladie de langueur?" (p. 93). Il semblait à Grange "que tout ce qu'il avait sous les yeux se liquéfiait, s'absentait, évacuait cauteusement son apparence encore intacte au fil de la rivière louche et huileuse" (p. 151).

Ce monde "mal sûr" et tombé en léthargie et en déliquescence est bien propre à susciter une rêverie qui comble le manque: "[T]oute l'irréalité de la guerre fusait à travers le brouillage" (p. 37).

L'ÉCLOSION DE LA MERVEILLE

Poète, le futur amant de la fée ne se satisfait pas de la réalité quotidienne et choisit d'accueillir la merveille quand elle éclôt, "une manière de vivre" (p. 147), et rejoint le camp des "rôdeurs de confins", des "flâneurs de l'apocalypse, vivant libres de soucis matériels au bord de leur gouffre apprivoisé, familiers seulement des signes et des présages" (pp. 146-147). Bien que la vie, au fortin, végète très ralentie à l'extrême pointe d'un des nerfs les moins alertés parmi le grand corps de la guerre" (p. 26), Grange refuse d'être muté: il sent "sa vie battante et tiède, délivrée de ses attaches" (p. 110).

Jamais encore il n'avait, autant que dans cet hiver du Toit, senti sa vie battante et tiède, délivrée de ses attaches, isolée de son passé et de son avenir comme par les failles profondes qui séparent les pages d'un livre (p. 110).

Il éprouve "l'envie brusque" de rester.

Grange est prêt à accueillir la réalité supérieure, le monde nouveau dont il pressent l'existence. Il est persuadé qu'il existe dans le monde des failles, des "défauts" où il suffit de "se glisser": "Je suis peut-être de l'autre côté" (p. 211). Ce que Mona vient "démuseler dans sa vie" c'est "ce besoin de faire sauter une à une les amarres, ce sentiment de délestage et de légèreté profonde qui lui faisait bondir le cœur et qui était celui du lâchez tout" (pp. 211-212).

L'INSOLITE

Un sentiment d'alarme, provoqué par l'insolite, s'insinue souvent face à l'imminence de l'entrée dans l'Au-delà. Malgré lui, "le cœur remué d'une appréhension trouble, il fixait le ciel étrange de gare nocturne qui rosissait maintenant un peu" (p. 196). L'angoisse refait surface comme un leitmotiv wagnérien:

Maintenant l'angoisse revenait [...] C'était une peur un peu merveilleuse, presque attirante (p. 209),

dont le caractère paradoxal est patent. Peur remontant à l'enfance par laquelle Grange est aimanté.

Le voyage intérieur fait accéder à une autre vie, à un autre état, et connaître un nouvel avatar, l'homme anhistorique cher à Mircea Eliade: "Le silence du lieu devenait alors presque magique"; il semblait à Grange "qu'il larguait ses attaches; il entraînait dans un monde racheté, lavé de l'homme, collé à son ciel d'étoiles de ce même soulèvement pâmé qu'ont les océans vides" (p. 97).

UN HÉROS DE LA MER

L'aventure marine, toujours périlleuse, apporte l'ouverture au monde: Grange a le sentiment que sa pensée "se couche" en lui au profit d'une "lumière meilleure"; "le monde s'entr'ouvrait doucement au fil de son chemin comme un gué" (p. 2&2). L'image aquatique s'impose. Mona la Sirène entraîne Grange dans son sillage: il existe chez elle un rapport intime entre féminité et liquidité. Son absence est "légère" à son amant parce que la farfadette, comme la mer, peut apparaître à chaque coude du chemin. N'est-elle pas une figure des confins? Grange avance "dans chacune de ses journées comme dans ces avenues éventées des plages" (p. 91). Ouverture à l'espoir, à l'épanouissement intime.

Grange recherche, à travers la femme, obscurément, son attente, poursuit son désir. Mona lui permet de vivre, d'éprouver intensément son attente qui le jettera pour finir à Mona "du creux de la nuit de guerre éveillée" (p. 103):

Il lui semblait que sa vie s'était décrochée, et que toutes les choses y tenaient ensemble par cette porte battante qui brouillait les heures du

sommeil et du jour, et le jetait à Mona du creux de la nuit de guerre éveillée (p. 103).

Grange trouve en Mona la médiatrice qui sollicite les choses pour les acheminer vers lui:

La tête appuyée sur l'épaule de Mona, il sentait le monde venir à lui tout gorgé d'une profusion tendre" (p. 120).

L'ENFANCE RÉINCARNÉE

Mona est l'Autre, merveilleuse, irréal, surnaturelle, une Fée. Sa "gentillesse" est "un peu ambiguë" et Grange, le rêveur, se sent "incertain et troublé": "Elle était spontanée, mais elle n'était pas limpide" (p. 61). Fée, faisant communiquer son amant avec un monde irréel, elle l'enracine cependant dans la réalité humaine, c'est-à-dire charnelle. Conjonction des contraires, elle possède sur Grange un grand "pouvoir" qui met le futur amant mal à l'aise. Puissance de l'infime⁶ (cf. le Petit Poucet): "- Une petite fille! se disait-il avec malaise" (p. 55). C'est la plongée au fond de l'enfance qui suscite l'apparition⁷ de la figure de la fée "dans la forêt de conte de Noël" (p. 50). Grange a déjà pris pour un homme à "longue pèlerine" (p. 19) "un petit sapin tout noir et carré d'épaules. Alors qu'il considère son séjour aux Falizes comme signifiant la fin de la jeunesse, Grange entend un bruit "qui lui semblait remonter du fond de l'enfance: c'était la *récitation* d'une dizaine de gamines, dans la minuscule école en contre-bas de la route qui ressemblait à une maréchalerie⁸. Il sentait battre en lui une petite vague inerte et désespérée qui était comme le bord des larmes" (p. 32).

(6) "Grange, quand il se penchait sur elle, souriait malgré lui, toujours étonné que même dans le sommeil la prise de ce petit corps sur ce qu'il avait une fois reconnu pour son bien et sa pâture fût si affamée" (p. 86).

(7) Fata Morgana, populaire en Italie, a donné son nom à un mirage qui se produit sur la côte de Reggio et de Messine.

(8) Dans *Le Grand Meaulnes*, également, de nombreux lieux sont composites: la boutique du forgeron est une ancienne auberge" (édition Nizet, p. 12), la pièce de la "halte" "tapissée de journaux comme une auberge (*ibid.*, p. 43)... Ainsi est suggéré que la ligne de partage entre les deux mondes est imprécise.

Grange est un frontalière du rêve - tout comme Meaulnes⁹ - et "les grands rêveurs d'enfance sont attirés par [l'] au-delà de la naissance" (Bachelard). Grange aura pour Mona les yeux de Pétrarque pour Laure, de Dante pour Béatrice¹⁰. L'enfant garde contact avec le pays d'âmes d'où elle vient et porte la marque du Domaine qui fut le sien: l'En-deçà de la naissance, que nous retrouverons après la mort. Mona, "l'enfant-fée" (p. 119) est une femme-enfant superlative. En voyant sa "petite silhouette" (p. 53), Grange pense à "une écolière" en rupture d'école, qui pratique "l'école buissonnière" le dimanche! La "collégienne" (p. 58) porte "une chemisette bleue tachée d'encre" (p. 63). Mais, vue de près, ce n'est "plus tout à fait une petite fille" (p. 54).

CHATON, MINOU & CHATTEMITE

L'animalisation a pour effet de la puériser davantage: "chiot" (p. 89), "poulain" (p. 54), "chaton" (p. 54), "faon" (p. 56). Cette euphémisation ne doit pas faire oublier le caractère inquiétant de l'enfant-fée: son mordillement se fait morsure (p. 89) et sa sensualité est contraignante: Grange a soudain sur sa main "une bouche pulpeuse [...] qui savait déjà chercher son bien" (p. 61). Il ne peut rester insensible à l'ambiguïté qui se dégage de sa personne: "Quand elle se mettait à courir, les hanches étaient presque d'une femme" et "dans les mouvements du cou" passait parfois "un fléchissement câlin qui parlait brusquement de tout autre chose, comme si la tête se souvenait toute seule de s'être déjà blottie sur l'épaule d'un homme" (p. 54). Ses paroles "étaient d'une enfant, mais leur audace n'était pas toute naïve" (p. 61)¹¹.

L'enfant-fée¹² est redoublée par Julia, sa "serve", où sont accentués les

(9) Glacé jusqu'aux moëlls, il se rappela un rêve - une vision plutôt qu'il avait eue tout enfant" (*ibid.*, p. 48).

(10) M[ad]ona. - Mona est un prénom breton (cf. l'héroïne du conte des *Morgans de l'île d'Ouessant*).

(11) Grange "pensait à ces guêpes qui savent d'instinct la piqûre qui peut paralyser" (p. 120).

(12) La trinité des Parques, inlassables fileuses qui tranchent le fil des vies humaines, cède le pas qui, tout en restant messagères du destin (*Fatum*, destin; *Fata*, déesse de la destinée), se montrent plus favorables et peignent leurs longs cheveux, symboles des fils de la vie,

traits nymphiques, "une servante" au "tablier blanc"¹³ si petit qu'il paraissait purement emblématique", "aussi enfantine d'aspect que Mona", mais, chez Julia, "qui n'avait que la beauté du diable, le côté un peu trouble de Mona glissait à une pointe de suggestion équivoque; malgré ses yeux innocents, avec ses cils passés au rimel et son rouge, ses seins petits, mais hardis, et le minuscule tablier-prétexte, elle avait l'air d'une soubrette de magazine galant" (p. 64). Réunies, elles sont "deux démons à peine rassurantes, lâchées dans le désordre de la maison d'apprenti sorcier" (p. 65).

C'est, bien entendu, la fatalité de l'amour qu'elle inspire qui rend Mona redoutable. Grange est tombé dans un "piège tendre", l'oxymoron conciliant les contraires. Mona crie victoire: "Je t'ai séduit" (p. 67). Le lecteur a assisté à une prise de possession du héros par Mona, à une intervention psychique de la fée: Grange sourit "malgré lui" (p. 53), elle "l'attir[e] contre elle de ses deux mains" et il "se trouv[e] en elle sans même y penser" (p. 66). Pouvoir magique de l'enfant-fée: Grange a peur de rompre le charme" (p. 56) jeté par celle dont il a reconnu le caractère nymphique: c'est "une fadette"¹⁴, une petite sorcière de la forêt" (p. 53). Et lorsque Grange dresse le bilan des mois passés en forêt, il constate qu'"il n'y avait eu de place que pour elle" (p. 166). Elle a été son "île" (p. 84)¹⁵, son "paradis" (p.66). Quant à lui, il a été pour Mona "son pavot" (p. 164).

LA FÉE À LA FONTAINE

Ce qui pouvait sembler trouble, l'attrance de Grange pour une fillette ("à la grâce enfantine", p. 88), et scandaleux, la tentative de séduction

en s'admirant dans les miroirs: "-Viens que je te coiffe, mon pruneau, fit Mona, [...] et, jetant son bras autour du cou de Julia, elle l'entraîna vers la glace [...] elle fourrageait dans les cheveux de Julia" (p. 65).

(13) Le linge dit "des fées" est remarquablement blanc.

(14) L'étymologie: *Fada* se reconnaît dans *farfadets* et dans l'acception vulgaire de "fou". Cf. George Sand, *La petite Fadette*: "La petite-fille de la mère Fadet, on l'appelait dans le pays la petite Fadette" parce qu'on voulait "qu'elle fût un peu sorcière". Le fadet ou le farfadet, "qu'en d'autres endroits on appelle aussi le follet, est un lutin fort gentil, mais un peu malicieux. On appelle aussi fades les fées auxquelles du côté de chez nous, on ne croit plus guère" (Flammarion, 1949, p. 52).

(15) Mona, nom d'une île entre Haïti et Porto-Rico. - La fée de l'île de Sein est Morgane.

d'un adulte par une enfant, ne saurait l'être: Mona est une jeune veuve. Il ne s'agit pas d'une "jeune vierge" qui révélerait "à certain voyageur ensorcelé" sa nature véritable "non pas humaine, mais nymphique, c'est-à-dire démoniaque"¹⁶. Avec Mona, nous sommes loin de la fée-sorcière des représentations chrétiennes¹⁷. Grâce à Mona, "le monde vient" (p. 120) à l'amant, avons-nous dit, et, d'abord, par l'élément aquatique. "Liquidité" de Mona, qu'elle a en commun avec les fées. Elle s'apparenterait donc à "la Fée à la fontaine (et à l'arbre)" qui, selon Pierre Gallais, est un véritable "archétype" de l'imaginaire¹⁸. Elle est la concrétisation des forces naturelles représentées dans un décor dont elle est l'émanation. "Jeune bête au bois", son "manège" pour attirer l'attention de Grange est "gracieux" et "captivant" (p. 54). Elle est une fille de la pluie qu'Éros a visitée: "Son menton se leva avec une gentillesse tendre et tendit le visage nu à la pluie comme à une bouche" (p. 55). Elle a partie liée avec les fontaines: sa voix, "petite et claire", est déjà familière à Grange "comme le jet d'eau qu'on entend de bonne heure dans le jardin" (p. 68). Comme Mona, l'eau recèle bien des mystères. Dans la forêt de Brocéliande, répandre l'eau de la fontaine merveilleuse, c'est déclencher une violente tempête¹⁹; ici, l'amant assimile²⁰ sa fée à "une pluie de baisers jamais lasse", à "un jeune orage de gaieté tendre et de gentillesse prodigue" (p. 87).

Ni Viviane qui trahit et "enserme" Merlin ni Morgane, sœur du roi Arthur et ennemie de la reine Guenièvre, Mona est peut-être un avatar de Mélusine²¹, revue et corrigée par Breton, non pas nymphe, mais "femme-enfant" dont l'éternelle jeunesse²² est "plutôt une espèce

(16) Vladimir Nabokov, *Lolita*, Gallimard, 1959, p. 21.

(17) Ou de la morbidité qu'ajoute Keats à son portrait de la "fille des fées": "J'ai rencontré une Dame par la prairie, / Dame très belle, fille des fées, / Sa chevelure était longue et légers ses pas, / Et ses yeux étaient fous" (*Poèmes choisis*, "La Belle Dame sans Merci", 1^{ère} et 2^e versions, *Poèmes choisis*, Aubier, 1960, pp. 271 et 273).

(18) *La Fée à la fontaine et à l'arbre*, Rodopi, Amsterdam, 1992, p. 5. - La forêt offre un passage vers l'inconnu.

(19) Cf. *Le Chevalier au Lion*, récit de Calogrenant.

(20) Quant à la neige, elle est "un peu fée" (p. 104).

(21) Cf. "La Mélusine de Franz Hellens ou la claire obscurité", in *Le mythe de Mélusine dans la littérature et les arts du Moyen-Age au XX^e siècle*, L'Age d'Homme, 2001.

(22) "Parce que sur elle le temps n'a pas de prise" (André Breton, *Arcane 17*, U.G.E., 1965, p. 67).

fabuleuse²³, comme les licornes" (p. 116). L'*anima*, "principe de notre repos, c'est la nature en nous qui se suffit à elle-même, c'est le féminin tranquille [...], l'être de notre eau dormante"²⁴. Les épreuves, il faut donc "les regarder en face et *se laisser couler*"²⁵. Mona a appris à Grange "le charme étrange du fil de l'eau" (p. 157), de se sentir "comme une petite barque au vif du courant" (p. 96). Comme la fée amoureuse d'un "mortel", elle l'entraîne dans son monde aquatique²⁶: "Comme un poisson dans l'eau", se disait-il" (p. 67).

LA CHAMBRE VIDE

Grange *se laisse vivre* et, ce faisant, retrouve Mona qu'il a quittée huit jours auparavant (p. 251). Il se souvient qu'il avait écouté le silence, "parfois, allongé près de Mona endormie; il songea encore un moment à elle" (p. 252). Il se trouve dans la "chambre vide", la pièce "habitée familièrement²⁷ par quelqu'un, où on entre pendant qu'il s'est absenté - opération toujours fortement marquée", pour Julien Gracq, "d'un caractère d'*interdiction*": "[L]'être absent *surgit* du rassemblement des objets familiers autour de lui"²⁸. Où, ailleurs que dans la "chambre vide", pourrait-on "naturellement *revenir*"? Mona, le double affectif de Grange, *revient*: "Une faible ombre grise semblait venir du fond de la pièce [...] comme si elle flottait" (p. 251), dans des épaisseurs de liquide amniotique? Il semble que tout geste dans la pièce vide prenne "un vague caractère d'envoûtement, de substitution frauduleuse, comme si on se glissait un peu dans le personnage même du possesseur; le simple fait de

(23) On relève de nombreuses mentions des contes: "le Prince d'Aquitaine à la tour abolie" (c'est le deuxième vers du "Desdichado", de Gérard de Nerval, sonnet qui s'achève sur une allusion à Mélusine), "Barbe Bleue" (p. 144).

(24) Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, P.U.F., 1960, p. 60.

(25) *Arcane 17*, *op. cit.*, p. 75.

(26) Comme dans un rêve hydrant. - Cf. Novalis, *Henri d'Ofterdingen*, Aubier, 1942, p. 71: "[C]haque ondulation du suave élément se pressait doucement contre lui, comme un sein délicat. Le flot semblait avoir dissout des formes charmantes de jeunes filles qui reprenaient corps instantanément au contact du jeune homme".

(27) Cf. Eugène Fromentin, *Dominique*, Didier, 1966, p. 98.

(28) Julien Gracq, *Préférences*, José Corti, 1961, p. 65.

se regarder dans un miroir où quelqu'un s'est regardé" ne paraît pas à Julien Gracq "tout à fait sans conséquence"²⁹.

Se laisser vivre, se laisser mourir: passage insensible d'une attitude à l'autre. Partir, revenir: derrière Mona se profile sans doute la figure mythique d'Iris³⁰ dont l'arc nous fait assister au passage insensible des couleurs, conjonction "en douceur" des contraires, et qui se rend aux Enfers recueillir l'eau qui endort. Selon André Breton, "tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable cessent d'être perçus contradictoirement"³¹, belle profession de foi hermésienne (cf. la Table d'émeraude).

D'ailleurs, la Femme, chez Breton, comme chez Gracq, est "la médiatrice naturelle, celle dont la fonction par excellence est de rapprocher les choses de l'homme, de se dissoudre dans ce rapprochement même, *réalisée*³². Grange se délivre de Mona qui s'efface devant le désir de solitude du héros: elle "encombrait" sa vie (p. 165).

Il n'osait lui dire que, si légère, elle encombrait encore sa vie, et qu'il avait faim maintenant d'être seul (p. 165).

L'ATTENTE RÊVEUSE

Grange projette l'image, essentiellement gracquienne, de l'attente de la mort dans des rêves prémonitoires à la coloration funèbre: "Il rêvait de chars glissant vers le fortin" (p. 101). Attente onirique qu'entretient la rêverie d'un homme que le quotidien ne peut satisfaire et que la brume pousse "sur la pente de sa rêverie préférée" (p. 52).

Chez le personnage gracquien, la guerre est l'objet d'une affabulation

(29) *Ibid.*

(30) Simone Vierne ("L'écharpe d'Iris", in Actes du colloque de Barcelone *Valeurs heuristiques de la figure d'Hermès*, 1986) souligne que, dans l'étymologie d'"Iris" ou d'"iris", se trouve l'idée de courbe, d'arc (i.-e. *wei-*, *werk-*: idée de flexibilité; latin *itea* (pour *witea*): osier; vieil anglais: *wir-boga*: torsade; vieux scandinave: *vir*).

(31) *Second manifeste du surréalisme*, Gallimard, 1969, pp. 76-77.

(32) *Préférences*, *op. cit.*, p. 149.

qui la présente comme "fausse", enveloppée de "brume" (p. 171), dont toute l'irréalité est soulignée par le romancier. Les "machines de guerre" ont un côté "à la fois baroque, théâtral et sinistre"; leurs "lourdes silhouettes grises" paraissent à Grange "singulièrement exotiques, - un autre monde" (p. 141). Et, bien que la guerre semble se rapprocher, il reste "une marge d'inconnu" où tout peut encore "s'engluer, s'amortir" et, "avec un peu d'ingéniosité", on peut encore "se fabriquer du vague" (p. 171). Grange se dit qu'il est "mobilisé dans une armée rêveuse" (p. 161).

Dans ce "récit" de Gracq, la vacuité se place sous le signe de l'atemporalité, du "suspens anormal du temps" (p. 104). Le monde est suspendu comme un balcon.

CRÉPUSCULE

Le manque s'insère donc dans la temporalité, mais certaines heures sont privilégiées, le crépuscule, par exemple, déclin et promesse de renouveau: la lumière est "fruitée, mûrissante" (p. 208). Le crépuscule semble propre à prolonger l'agonie. Grange conçoit une guerre "où rien ne ressembl[e] aux autres" (p. 146), qui se déroule lentement.

Et Mona "s'embrume" aussi vite qu'un ciel de montagne, tout entière ouverte aux avertissements de l'heure et de la saison", lorsqu'il passe "dans la lumière oblique une nuance de tristesse soucieuse" (p. 121). "Qu'est-ce que j'ai?" se dit Grange, "le cœur lourd". C'est "l'angoisse crépusculaire". Quand il rentre "à la nuit tombante, la solitude lui pèse" (p. 122). Les "pressentiments" de Mona le gagnent: il sent "la journée basculer d'un coup au fond d'un puits noir" (p. 121).

On aura noté, dans le *Balcon*, la modification du tempo lorsque le récit touche à sa fin. La brusquerie du basculement ne doit pas nous surprendre. Le temps ne s'écoule plus d'une manière uniforme³³. Grange "comprendait

(33) Pénétrer dans le *sid*, l'Autre Monde des Irlandais, c'est perdre la notion du temps humain. Aussi les contacts entre les humains et les gens du *sid* sont-ils limités à la courte période de la fête de *Samain* (1^{er} novembre) qui marque le début de l'année celtique, tournée, tel Janus (cf. "janvier"), vers le passé et vers l'avenir (voir "Le roi Cophetua", in *La Presqu'île*, de Julien Gracq).

bien que la fin de son aventure mûrissait rapidement derrière le rideau de brouillard" (p. 223). L'automne, autre heure de prédilection, marque le début de l'attente: le froid "mordant" (p. 31) n'est pas celui de l'hiver: "C'était un été de la saint-Martin" (p. 83)³⁴. On aura remarqué que le temps de la Nuit est valorisé. A la veille de rejoindre son poste aux Falizes, Grange est "enchanté" à la pensée "que la moitié de sa vie allait lui être rendue: à la guerre, la nuit est habitée" (p. 16). La nuit procure un sentiment de confort et "comme une espèce" (p. 159) de liberté.

UNE NUIT "TOUJOURS ENCEINTE" (Pierre Garnier)

La signification de la Nuit réside dans sa liaison avec l'attente de l'événement. Au cœur du présent, Grange reconstitue le passé et envisage l'avenir;

Une hâte, une angoisse enfantine, le tiraient maintenant en avant (p. 246)³⁵.

L'Attente, qui appartient au réel et à l'imaginaire, est un perpétuel présent hanté par ce qui n'est pas encore advenu: "incertitude des temps à venir" (p. 112). Grange essaie de se représenter "le *coup dur*" (p. 131) à venir. Ce qui l'emporte, c'est "la fréquentation résignée, un peu magique, d'un avenir par nature évasif" (p. 145), mais toujours sensible. "Desserré à quelques-uns de ses joints essentiels" par l'intrusion d'un passé historique qui vient en corroder l'actualité, le monde s'ouvre à "la *possibilité*" qui "explose" (p. 144).

IRIS

Médiatrice, Iris ne se profile pas seulement derrière le personnage de Mona: elle est la figure mythique³⁶ qui donne à l'œuvre son visage.

(34) Dans *Le Grand Meaulnes* (Nizet, 1983, p. 44), il est question d'une "assemblée" - fête de village où les jeunes filles se montrent accompagnées de leur chevalier servant - qui se tient à la Saint-Martin (11 novembre).

(35) Cf. p. 209.

(36) Si de nombreux critiques se refusent à admettre la présence de figures mythiques dans les œuvres littéraires. Julien Gracq a pris soin de préciser, par exemple, que *Parsifal* "signifie tout autre chose que l'ignominie de l'extrême-onction sur un cadavre encore trop sensiblement récalcitrant" (*Au château d'Argol*, *op. cit.*, p. 8).

Le météore participe à l'image du lien (caducée). Déesse des forces naturelles, Iris assure la correspondance entre l'existence cosmique et la vie psychique des personnages (grec iris "arc-en-ciel").

La correspondance du lieu avec le héros ne saurait échapper au lecteur. Grange appréhende une intolérable absence. L'image des "rues bâillantes, toujours vides" (p. 49) suggère la vacuité du paysage urbain. L'immobilité s'ajoute à la vacuité:

Dans le cercle de la lunette [de pointage] qui les rapprochait, le ciel blanc et vague, le vide de la route ensommeillée, l'immobilité des plus menues branchettes devenaient fascinantes.

Le "gros œil" s'ouvre "sur un autre monde, un monde silencieux et intimidant" (p. 35). Quant au silence, il "devenait plus obsédant que celui du sous-bois, suspendu, on eût dit, sur une absence sans fond, presque solennelle" (p. 224) quand on se tenait debout au milieu du chemin. La poulie du puits pousse "un barrissement énorme, incongru" dans un silence qualifié de "désertique" (p. 184).

Le fortin baigne "dans un silence mort, un peu oppressant, un silence de cloître et d'eau croupie" (p. 198). L'ensommeillement du monde fait naître l'image de l'univers merveilleux des contes: "[U]ne allée du château de la Belle au Bois dormant" (p. 198). L'engourdissement de l'armée française fait penser à "la sieste" d'une "armée au bois dormant" (p. 157).

Univers morne auquel l'attente procure quelque attrait: "[L]a guerre avait peut-être ses îles désertes" (p. 23). "Un suintement de caverne ruisselait sur les murs" du blockhaus pendant que, de la forêt, montait "l'odeur moisie des caves murées et des champignonnières" (p. 79). Devant cette absence irrémédiable, Grange, en proie au manque, comprend "pourquoi une troupe égarée, d'instinct, marche au canon: le vide de ce champ de bataille déséquilibré comme un trouble de l'oreille" (p. 224).

On ne connaît du réel que des représentations, à travers des systèmes symboliques. Dans le *Balcon*, l'Ardenne est déréalisée pour apparaître comme un lieu de coïncidence entre l'Ici-bas et l'Au-delà. Le paysage est de l'étoffe dont sont faits les songes³⁷. Si la forêt des Ardennes est une

(37) Cf. "armée rêveuse", p. 161.

"forêt de conte de Noël" (p. 50), les maisons des Hautes Falizes est une "maisonnette de fées"³⁸ (p. 25). Grange évoque *Le Domaine d'Arnhem* (p. 10). Comme l'univers de Poe, celui de Gracq est "magique" (p. 161). Les lieux baignent dans un climat "fantomatique";

La solitude, le parfum de forêt, l'ombre veloutée du feuillage énorme, la royauté fantomatique de ce village mort donnait à Grange une impression de luxe singulier" (p. 186).

Il a le sentiment d'habiter "une forêt perdue: toute l'immensité de l'Ardenne respirait dans cette clairière de fantômes³⁹, comme le cœur d'une forêt magique palpait autour de sa fontaine" (p. 161).

Comme les autres fées, Mona hante ce lieu-frontière ("lisières somnolentes", p. 26), lieu de passage vers l'inconnu, entre-deux mondes, entre-temps...

Grange surveille le seuil de l'Autre monde: "La frontière le fascinait", "fil invisible de barbelé", "ligne de vie" (p. 160); "on apercevait une petite ville accrochée à un piton [...] La lumière de la neige lui donnait une phosphorescence de cité interdite et de terre promise" (p. 117). Grange s'élève de l'Ici-bas à l'Au-delà, tantôt plongé dans l'angoisse, tantôt saisi par l'espérance:

A présent, "l'angoisse revenait. Ce n'était plus le chaud, le brutal souffle de bête de la panique [...]. C'était une peur un peu merveilleuse, presque attirante" (p. 209); la pensée "du château magique, de l'île préservée, reflourissait malgré soi, se glissait encore comme un espoir fou" (p. 229).

(38) Cf. *Le Songe d'une nuit d'été*, Aubier, 1948: "Puck. - C'est l'heure où s'ébattaient les Fées [...] Nulle souris ne troublera / La maison sainte. - Titania. - Chantons, la main dans la main, / Que ces lieux sont bénis des Fées. - Obéron. - Maintenant, jusqu'au point du jour, / Parcourez le logis, mes Fées".(p. 209). - Puck est proche des Poucs du Pays de Galles et des Fougues irlandais.

(39) Cf. *Le Songe...*, *op. cit.*, p. 91: Fée. - Servant la reine des Fées, / Je trace ses cercles dans l'herbe". Le "rond des fées" est devenu le "rond des sorcières" (cf. Claude Seignolle, *Le Rond des Sorciers*, in *Les Malédiction*s, Phébus, 2001).

UNE NUIT QU'IL FAISAIT JOUR

Prégnance d'Iris: l'angoisse merveilleuse de Grange s'apparente à un vertige cosmique. C'est "le cœur remué d'une appréhension trouble" que l'aspirant fixe "le ciel étrange" (p. 196). On comprend la prédilection de Grange pour la Nuit; elle lui permet d'échapper à l'emprise du réel:

Il se glissait chaque fois dans la nuit de la forêt comme dans une espèce de liberté (p. 159).

Mais, conjonction des contraires oblige, la Nuit gracquienne est, comme chez Novalis ou Hermann Hesse, lumineuse⁴⁰:

La nuit était venue, calme et très claire (p. 186).

Les soldats sont "volontaires" pour les "excursions de nuit", "l'affût de nuit" les installant "officiellement dans une guerre inoffensive" et les rassurant (p. 96).

La claire obscurité de la forêt est de nature à susciter, chez Grange, une identification de sa vie à celle de l'espace forestier où, "au-travers des futaies engourdis, ici très hautes [...] de grosses étoiles de soleil lourdes tombaient sur le gazon déjà noir". C'est ainsi que la vie de Grange s'enténébre: "Une idée bizarre se glissait" dans son esprit: il lui semblait "qu'il marchait dans cette forêt insolite comme dans sa propre vie" (p. 154). Au bout du chemin, l'"étrange jour des limbes" (p. 155) où nous retournerons. La forêt, puissance redoutable, est assimilée au "mancenillier" (p. 227), arbre de mort. De toute éternité, "cette terre avait été crépue d'arbres, avait fatigué la hache et le sabre d'abatis par le regain de sa toison vorace" (p. 19). Cependant, la nuit de la forêt n'est jamais tout à fait noire, mais "ocellée" (p. 163). Cet espace est bien fait pour un guetteur partagé entre l'angoisse et l'espoir. Le monde

(40) Cf. "Certaine nuit où il y avait du soleil, Hermès était en prière dans le temple de la Lumière, lorsqu'éclata la "colonne de l'aurore", le *Xvarnah* (S. Y. Sohravardî, *Livre des Élucidations*, cité par Henry Corbin in *Corps spirituel et terre céleste*, Buchet/Chastel, 1979, p. 148). C'est le *Xvarnah* que l'on retrouve chez Alain-Fournier, via le romantisme allemand (voir *Parzival* de Wolfram von Eschenbach): "[D]ans les vitres de la maison abandonnée, flambent toutes les lueurs de la nuit [...] et l'on pense à une baie mystérieuse ouverte sur une autre aurore" (*Miracles*, p. 148). - "[C]e bonheur mystérieux que Meaulnes a entrevu un jour [...] une longue avenue sombre dont la sortie est un rond de lumière tout petit", "un point de lumière tout au bout de l'allée noire" (*Le Grand Meaulnes*, op. cit., pp. 126-127).

"tissé par les hommes se défaisait maille à maille: il ne restait qu'une attente pure, aveugle" (p. 162), où la forêt "debout et immobile" (p. 163), s'identifie au guetteur.

CONJONCTION

La confrontation de Grange avec la mort marque l'alliance du naturel et de l'affectif:

La coulée de pierres râpeuse se hérissait d'ombres coupantes (p. 218).

Grange "sentait bien au creux du ventre une révolusion désagréable" et "comprenait que c'était la peur d'être tué; mais une part en lui se détachait et flottait au fil de la nuit légère" (p. 219). Et la fée Mona est le symbole de la totalisation de l'ombre et de la lumière, de l'eau et de la forêt. Elle fait figure avec l'ombre et la nuit "qui s'abat d'un coup" (p. 60).

Mona participe du noir où elle se cache (p. 102).

mais aussi de l'aube, du "soleil cru" (p. 68), du "soleil jaune" qui la baigne. C'est encore "une fille de la pluie" (p. 53), "une ondée d'avril", "un jeune arbre" poisseux de "sa sève" (p. 165).

CHAMBRE(S)

Le blockhaus avec son "balcon" que Grange prend pour un chalet savoyard est comparé à "un aérolithe" (p. 20). Il est le résultat du croisement d'un mastaba avec "une guinguette décatie", "improbable" (p. 21). Quand il descend dans le fortin, Grange éprouve un "malaise", "une sensation intense de dépaysement" (p. 33). La descente en "chute libre" (p. 147) est aussi entrée en soi-même. Et malgré la "solitude cermée" ou grâce à elle, le lieu clos, le refuge, est valorisé, lui donne "la fièvre" et l'idée de "tanière" devient "obsédante" (p. 244) comme l'attente de la mort. Le blockhaus, "*bloc étanche, soudé autour de vous*" (p. 34), est un tombeau, un "caisson" (cf. l'argot "caisse" = "cercueil"). Il préfigure la "chambre vide" de Mona où Grange attendra la mort.

TRAGÉDIE

On comprend que ce lieu où va se dérouler une mise à mort, la forêt, soit présenté comme un décor de tragédie:

- *Ils sont là!* se dit Grange. Il pâlit et se rencoigna derrière un sapin. La tête lui tournait un peu; il regardait autour de lui, incrédule, bouger le décor d'opéra de la forêt dérisoire.

C'est "la pensée du château magique, de l'île préservée" qui déréalise l'attaque (p. 229) alors que l'examen des images de chars d'assaut, des "lourdes silhouettes grises" s'effectuait avec "un mélange bizarre de répugnance et de fascination", les "machines de guerre allemandes" présentant "un côté à la fois baroque, théâtral, et sinistre" (p. 141). "Le théâtre de la guerre...": "le mot n'est pas si mal trouvé", estime Grange. Ce qui l'étonne, c'est "cette enflure brutale, cette manière tonitruante, tintamarresque, de planter le décor" (p. 188) qui est bien dans la manière de la guerre! La guerre ne vit-elle pas de "mouvements violents", "à la manière d'un homme qui s'arrache membre après membre à la succion d'une grève mouvante"? Les acteurs qui évoluent dans le décor des Falizes constituent "un de ces clans en marge comme on en voit subsister à l'écart des chemins" (p. 6).

OXYMORE

Le paysage théâtralisé est un monde de signes précurseurs de l'événement:

on sentait que des messages obscurs, lourds de sens, s'entrecroisaient au plus profond de la terre remuée (p. 178).

Les soldats des Falizes guettent, "l'oreille tendue, les bruits légers" que le vent commence à "promener" sur la forêt (p. 169). La forêt, elle aussi, "tend l'oreille à une rumeur lointaine" (p. 227), au "crissement interminable" de "l'herbe froide" (p. 154). Les signes précurseurs qu'émet ce monde insolite accusent l'émergence de l'invisible, de l'inconnu: "Le silence était absolu" (p. 212), "presque magique" (p. 208), qui rêve de "la trompette du Jugement" (p. 185), "un silence étourdissant" (p. 252).

ABSOLUMENT

Ce silence de l'absolu, seule la poésie est autorisée à le rompre parce qu'elle est "précisément et d'abord, ce par quoi toutes choses sont justifiées"⁽⁴¹⁾.

(41) *Préférences*, *op. cit.*, p. 96.