

*« Ne me laissez pas pour mort, parce que les journaux auront annoncé que je n'y suis plus.
Je me ferai plus humble que je ne suis maintenant. Il le faudra bien.
Je compte sur toi, lecteur, sur toi qui me vas lire, quelque jour, sur toi, lectrice.
Ne me laisse pas seul avec les morts comme un soldat sur le front.
Choisis-moi parmi eux, pour ma grande anxiété et mon grand désir.
Parle-moi, alors, je t'en prie, j'y compte. »*

Henri Michaux, « Ecuador »

Julien Gracq

1910-2007

*« Les livres de Julien Gracq sont des livres de chevet
que l'on peut lire sans cesse en les ouvrant au
hasard. Je sais d'expérience que dans les périodes de
tristesse et de solitude la lecture de Gracq apporte un
réconfort, un apaisement, une exaltation. »*

Patrick Modiano, "Qui vive", J. Corti, 1989

Œuvres de Julien Gracq :

Au château d'Argol, (1939), *son premier livre, un roman-*

Un beau ténébreux (1945), *roman*

Liberté grande (1946), *recueil de poésie en prose*

André Breton (1948), *quelques aspects de l'écrivain*

Le Roi pêcheur (1948), *théâtre*

La littérature à l'estomac (1950), *sur les mœurs littéraires*

Le Rivage des Syrtes (1951), *roman (prix Goncourt, que Gracq refuse)*

Penthésilée (1954), *traduction-adaptation de Kleist*

Un balcon en forêt (1958), *roman*

Préférences (1961), *critiques*

La Presqu'île, (1970), *comprend trois récits : La route, La presqu'île et le roi Cophetua. Ce dernier récit s'appuie sur un tableau du peintre préraphaélite Burne-Jones et il a inspiré à André Delvaux une belle adaptation cinématographique : « Rendez-vous à Bray » (1971).*

Lettrines I et II (1967 et 1974), *chroniques littéraires, historiques et paysagères*

Les Eaux étroites (1976), *poésie*

En lisant, en écrivant (1980), *chroniques littéraires*

La Forme d'une ville (1985), *essai sur la ville de Nantes*

Autour des sept collines (1988), *sur Rome*

Carnets du grand chemin (1992), *chroniques littéraires, historiques et paysagères*

Tous les livres de Julien GRACQ ont été publiés chez José Corti.

Voir le dossier consacré à Julien Gracq sur le site : <http://www.jose-corti.fr/>

Mes favoris :

Parmi tous ces ouvrages où se déploient les envoûtements d'une écriture magistrale, il ne faut surtout pas manquer de lire ou de relire :

« **Liberté Grande** », le plus beau livre de poésie du surréalisme, même si Julien Gracq s'est toujours refusé à souscrire le "terrible" pacte qu'André Breton imposait à ses adeptes.

« **Un balcon en forêt** », un roman vertigineux...

« **La route** », un court récit d'une poésie et d'un fantastique prenant (in « *La presqu'île* »)

et « **Le rivage des Syrtes** », qui au delà du scandale de ce Goncourt refusé par l'auteur, vaut par sa prose somptueuse. Voir à titre de curiosité, l'amusante reconstitution cartographique qu'Yves Lacoste – en confrère géographe- a dressé du territoire où ce déroule le roman (in "Paysages politiques", Librairie Générale Française, Livre de poche, 1990).

cf fichier image : « Syrtes-Y.Lacoste.jpg »

Et bien sûr ses chroniques qui mêlent réflexions littéraires, histoire, et évocations poétiques de paysages : "Lettrines I et II", "En lisant et en écrivant" et surtout "Carnet du grand chemin".

Biographie :

Julien Gracq, pseudonyme de Louis Poirier, est né le 27 juillet 1910 à Saint-Florent-le-Vieil, en Maine-et-Loire où il a vécu de 1970 jusqu'à sa mort le 22 décembre 2007. Etudes secondaires à Nantes, puis à Normale Sup. Agrégé d'histoire et de géographie, il enseigne cette discipline à Quimper jusqu'à la guerre. Mobilisé en 1939, Louis Poirier est prisonnier de juin 1940 à février 1941. Il enseigne à Caen de 1941 à 1946, puis au lycée Claude-Bernard, jusqu'à sa retraite en 1970.

Son premier livre « *Au château d'Argol* » paraît en 1939 : la même année que *La Nausée*. D'emblée, Gracq est hors de toute mode. Son ouvrage est immédiatement salué par André Breton.

Sans jamais faire formellement allégeance au mouvement surréaliste, Julien Gracq saura préserver une amitié indéfectible avec Breton : un exploit qui témoigne de la "force tranquille" de Gracq. Il s'est toujours tenu à l'écart du monde littéraire, en dehors de quelques amitiés très réservées –comme celle de Ernst Jünger. Il publie en 1950 une féroce critique des mœurs littéraires : « *La littérature à l'estomac* ». L'année suivante son roman « *Le rivage des Syrtes* » obtient le prix Goncourt, qu'il refuse.

Julien Gracq - que Michel Tournier considérait comme "le plus grand écrivain français vivant"- n'accordait que de très rares interviews et s'opposait avec une courtoise fermeté à ouvrir aux critiques comme à ses admirateurs "les cuisines de l'écrivain".

Car pour lui : "*tout ce qu'il y a à savoir d'un écrivain se trouve dans ses livres*".

L'écriture de Julien GRACQ

La prose de Julien Gracq se caractérise par ce qu'on pourrait nommer sa « **profondeur de champ** ». C'est cette "profondeur de champ" qui provoque chez le lecteur : « cet état de rumeur, cette vague dilatation des frontières qu'on éprouve à vivre au bord de la mer. Mais pour en arriver à pareil résultat, il faut que la perfection de l'instrument soit telle que celui-ci parvienne à se faire oublier au profit des seules harmoniques qu'il a pour mission de nous communiquer ».¹

Comment J. Gracq est-il parvenu à cette perfection de l'instrument ? Si on ne peut prétendre percer véritablement ce secret, quelques pistes nous sont indiquées par Gracq lui-même :

« La part, dans un ouvrage, de ce qui est dit explicitement, et de ce qui est laissé à l'imagination d'achever selon l'élan seul de la lecture, est probablement un élément essentiel dans l'évaluation de sa qualité. [...] Tout ce qu'on appelle les bonheurs d'écriture, par rapport au style du journal, est le plus souvent -par exemple en ramassant en une seule expression deux ou même trois significations simultanées - facteur d'indétermination descriptive, et favorable au contraire à l'évocation libre » (J.G.²)

On peut aussi tenter de l'appréhender à partir de l'analyse que Gracq fait de la "technique" de Chateaubriand dans ses Mémoires:

« Sur toute scène, sur tout paysage, sur tout haut lieu affectif qu'elle se propose, elle fait glisser successivement, comme autant de négatifs, une, puis deux, trois, quatre lames superposées aux couleurs du souvenir, et, comme quand on fait tourner rapidement un disque peint aux couleurs du spectre, elle obtient par cette rapide superposition tonale une espèce d'annulation qui reste vibrante, un blanc tout frangé d'une subtile irisation marginale qui est la couleur du temps propre aux Mémoires. »

C'est cette "technique" de superposition³ qui est à l'œuvre dans les "descriptions" qu'on célèbre chez Gracq, lui qui a pourtant clairement énoncé : « **la littérature ne montre jamais. Elle ne dessine pas. Elle évoque.** »⁴. Les prétendues "descriptions" de J. Gracq ne font que traduire "cet ensemble d'échanges sensoriels et même, d'une certaine manière, extra-sensoriels qui fournissent la preuve que l'homme est bien enraciné dans le monde, et non dans les vues de l'esprit qu'il croit avoir substituées à la réalité des éléments sans lequel il ne survivrait pas"[...] Gracq, plus proche du romantisme allemand que de tout autre, fait volontiers sienne la parole de Novalis « *Le monde est un, tout est en lui* »⁵.

En corollaire pourrait-on dire de cette vision de l'homme et du monde, Gracq esquive délibérément toute psychologie. Cette esquive qui frappe le lecteur dans les romans et les récits de Julien Gracq, celui-ci la revendique et il dénonce dans la démarche psychologique le pire des enfermements qui soit. Pour lui, la psychologie ne doit jamais être considérée comme une fin en soi. « *Le romancier ne remplit pleinement sa fonction qu'en arrimant solidement ses*

¹ - Jean Carrière : "Gracq ou les reflets du rivage", Le Relié, 2002, p 111

² - J.Graccq : entretien avec Jean Carrière, in "Gracq ou les reflets du rivage",

³ - dont Jean Carrière (op cité, p 115) note cette particularité : « ...l'utilisation obsédante de ces participes passés de verbes intransitifs employés comme des adjectifs qui indiquent non point un état de fait, mais plutôt une *dérive* »

⁴ - J.G. entretien avec Jean Guillou - Nouvel Observateur 11-17 novembre 1999.

⁵ - Jean Carrière, op cité, p 93 et 103

*personnages à un lieu et à un milieu spécifiques, où les traits, le contexte psychologique n'ont de raison d'être que dans le respect des apparences.”*⁶

L'œuvre de Gracq peut être envisagée comme une vaste répétition, dans le sens de reprise et de renaissance ; ou comme un palimpseste recouvrant des textes effacés, transformés. En écrivant on efface, en lisant on déroule le palimpseste avec ses couches superposées.

C'est pourquoi il est difficile d'extraire des romans de Julien Gracq des passages “exemplaires” de son écriture. Pratiquement impossible d'isoler une page de « Un balcon en forêt », ouvrage qui pousse au paroxysme la superposition des “lames tonales”, qui viennent -qui plus est, s'ajuster à une narration paradoxale : puisque tout le roman est suspendu dans l'attente...Un extrait ne permettra jamais d'atteindre ce blanc vibrant, qui est la couleur qui s'impose au lecteur pris dans le subtil tournoiement des lames. Ce tournoiement qui fait le charme -au sens littéral- de Gracq et que la relecture n'épuise jamais.

la métaphore chez Julien Gracq

Le style de Julien Gracq a parfois été catalogué comme “précieux”. Pour le lecteur pressé Julien Gracq peut en effet apparaître comme précieux, de la même façon pourrait-on dire que les chants d'Oum Khalsoum sont devenus aujourd'hui d'une insupportable longueur pour les jeunes Egyptiens. L'écriture extrêmement précise et savante de Julien Gracq suppose un lecteur disponible, prêt à se laisser envoûter par le charme de ses métaphores⁷. Car Julien Gracq est un maître de la métaphore, de l'ellipse, de l'allusion.... comme le montre –exemple parmi d'autres- ce court poème tiré de “Liberté grande” :

GANG

Il y avait, toujours chargé au plein cœur de la ville, ce quartier tournant projetant par saccades vers les routes de banlieue le flot de ses voitures comme le barillet d'un revolver. C'est de là que nous partions pour les voyages surprise et les soirs bordés d'églantines, les beaux matins des documentaires de pêche à la truite qui brassent à poignées tout un saladier de pierreries. Les doigts serrés sur le bordage de tôle, et le fleuve d'air sculptant un bec d'aigle et la majesté d'une figure de proue sous le casque de toile blanche. Au bout des robes blanches sur chaque boulevard d'huile noire, une forêt qui s'ouvre en coup de vent comme la mer Rouge - à l'enfilade de chaque flaque solaire, le lingot de glace que tronçonnent les massifs d'arbres - au bout de chaque branche, une fleur qui se déplie dans un claquement de linge - au bout de chaque bras, la rose brûlante d'un revolver.

⁶ - id, p 51

⁷ - fréquent également chez Gracq le verbe ou l'adjectif - participe présent pour introduire ce qu'on pourrait appeler une métaphore par la synecdoque.

La métaphore est tout autre chose qu'une figure de rhétorique ; elle *est un moyen d'approcher et de retenir la sensation du réel, c'est-à-dire l'événement fugitif au cours duquel nous avons eu un instant le sentiment d'être vraiment au cœur des choses*. Pour rejoindre cet instant disparu, pour restituer sa formidable puissance jubilatoire, il nous faut recomposer un monde de langage qui abolisse les discriminations entre les termes qui renvoient au toucher, à l'odorat, au goût, à l'ouïe et à la vue (Proust). La relation entre la réalité et l'expression : «Une heure n'est pas qu'une heure, c'est un vase rempli de parfums, de sons, de projets et de climats.» Pour en découvrir la vérité et pour la sauver de la disparition, il faut trouver le «rapport unique» qui enchaînera à jamais dans une phrase, «dans les anneaux nécessaires d'un beau style», les éléments dispersés, les bribes éparses. La métaphore célèbre (Homère) : *«l'aurore aux doigts de rose»* tire sa force sensible de *l'opération d'ellipse en quoi justement consiste la métaphore*. La métaphore est assujettie au temps dans son mouvement même. Comme si la métaphore opérait une sorte de raccourci, de court-circuit au premier abord peu compréhensible, mais que, dans un temps second, l'interprétation déploie dans la lumière intelligible. Cet *effet de surprise* n'est pas sans relation avec le mot d'esprit dont on se rappelle que, dans un premier temps, il provoque la sidération (non-sens) avant d'offrir, pour le soulagement et le plaisir de l'auditeur, un surcroît de sens.

Reste à demeurer attentif à une limite en termes de *«prévisibilité» ou «banalité»*. Classiquement par rapport à un énoncé prévisible, l'énoncé figuré (métaphorique) vise à introduire une adjonction ou une restriction de sens. Si par contre le « mot mis à la place d'un autre » ne peut être situé, identifié par le contexte ou si l'analogie se base sur une expérience que seul le scripteur a pu avoir (et qu'il n'a pas fait auparavant percevoir à son lecteur) ; alors il ne pourra se créer aucun effet de surprise ni cette sensation du réel. L'image sera absconse, incompréhensible et ne produira aucun effet sur le lecteur. C'est le piège dans lequel sont tombées pour une large part la poésie et la littérature actuelles – sous l'argument d'authenticité ; piège auquel Julien Gracq a consacré plusieurs lignes (dans "Préférences", notamment). La crise générale du sens dans l'art contemporain est d'ailleurs là dans cet oubli narcissique de l'expérience commune.

« La littérature est hybride : elle est à la fois communication et poésie. [...] Vous ne pouvez éliminer ni l'un ni l'autre ; seulement faire varier la proportion. »

* * *

Dans la littérature contemporaine W.G. SEBALD est -par sa technique d'écriture, assez proche de GRACQ, dont il partage l'acuité du regard. Acuité qui produit sur certains lecteurs une impression de froideur. Toutefois le tournoiement de l'écriture se teinte chez SEBALD d'un accent de mélancolie qui constitue la musique particulière de SEBALD. Question de tempérament : GRACQ n'est pas un mélancolique comme SEBALD. Question de génération aussi : GRACQ a vu arriver les yeux ouverts cette cassure monstrueuse de l'Histoire dont a hérité SEBALD et qui nimbe ses écrits de nostalgie et de désespoir.

* * * * *