

Les manuscrits de Julien Gracq entrent à la BnF

Le 22 décembre 2007, voici près de un an déjà, Julien Gracq s'éteignait à l'âge de quatre-vingt-dix-sept ans, léguant à la BnF l'ensemble de ses manuscrits littéraires : « Un legs exceptionnel », comme l'a souligné Bruno Racine, « non seulement par l'importance et le rayonnement de l'œuvre de Julien Gracq, mais aussi par l'ampleur des documents qui entrent ainsi dans les collections de la Bibliothèque. »

Considéré comme l'un des plus grands écrivains de son temps, Julien Gracq a poursuivi, à l'écart des modes, des honneurs ou des médias, une œuvre libre et exigeante qui s'est peu à peu imposée par la beauté de son écriture et son intense pouvoir d'évocation. Sans appartenir au mouvement surréaliste, il est, à ses débuts, proche d'André Breton, qui a découvert avec enthousiasme *Au château d'Argol* (1938), son premier roman. Fidèle à son éditeur José Corti qui publiera tous ses livres, il fuit les jeux du milieu littéraire qu'il dénonce dans *La Littérature à l'estomac*, et refuse le prix Goncourt décerné au *Rivage des Syrtes*, en 1951. Si un public fervent le reconnaît d'abord comme romancier, romancier de l'attente où personnages et paysages semblent en suspens entre récit et description, il le découvre ensuite, délaissant la fiction, dans une œuvre plus fragmentée et personnelle, aux frontières de la poésie, de l'autobiographie et de l'essai. En 1981, la parution d'*En lisant en écrivant* lui vaut un succès unanime auprès de la critique, et Gracq est du très petit nombre d'auteurs à entrer de son vivant dans la Pléiade (1989-1995).

Quinze mille pages manuscrites

Pour qui parcourt aujourd'hui les quinze mille pages manuscrites du fonds Julien Gracq, l'œuvre entière de l'écrivain défile sous les yeux, telle qu'elle a pris forme sous sa plume au moment même de sa création. L'écriture est serrée, régulière, sur les minces feuillets de papier soigneusement réunis en liasses, mais la recherche aventureuse : « Écrire comme on se jette à l'eau... ». Entre les copies au net de son premier roman allégorique et surréaliste, *Au château d'Argol*, et les brouillons de sa dernière tentative romanesque, inachevée (1953-1956), tous les dossiers de travail des grands romans gracquiens se succèdent les uns après les autres : *Un beau ténébreux* (1945), l'œuvre maîtresse du *Rivage des Syrtes*, *Un balcon en forêt* (1958), et les

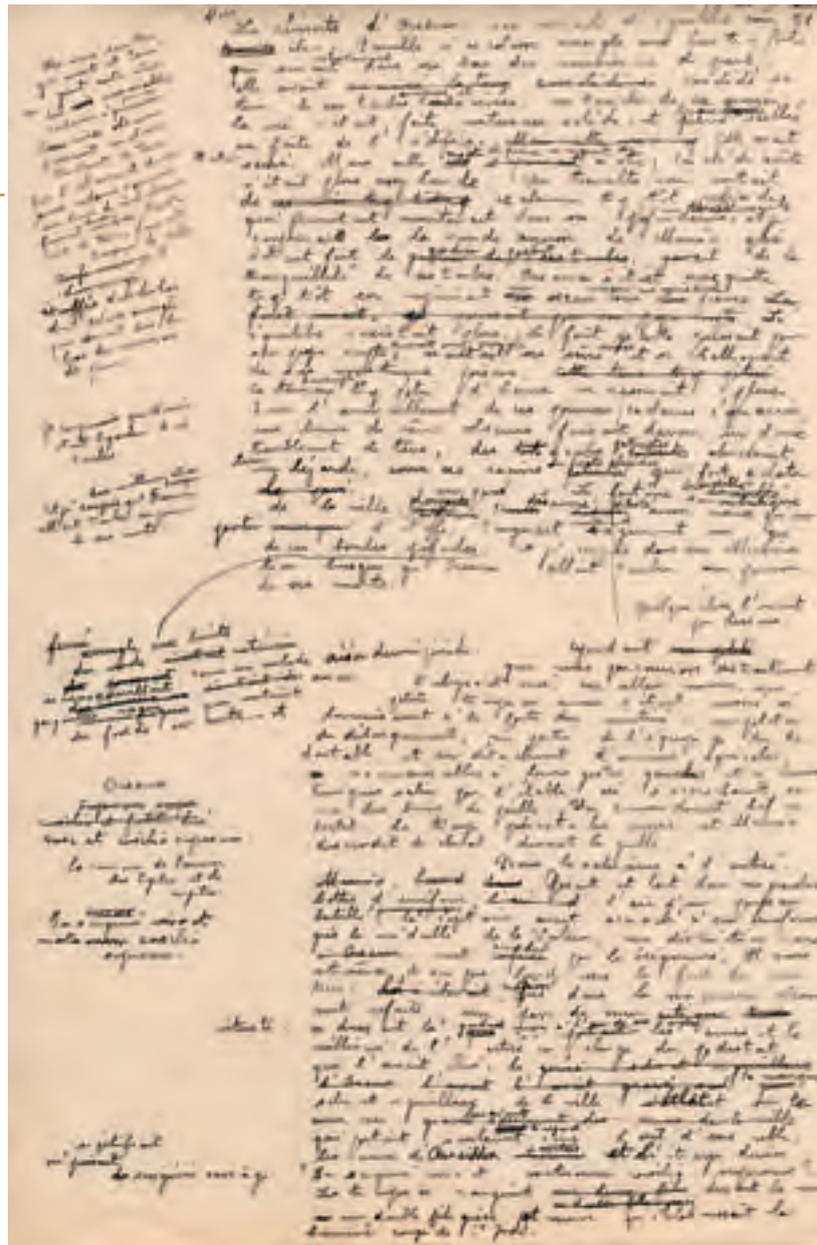
Brouillon
du *Rivage
des Syrtes*,
1951.

nouvelles réunies dans *La Presqu'île* (1970). Avec les romans voisinent les poèmes, ceux de *Liberté grande*, la pièce de théâtre arthurienne du *Roi pêcheur*, ou des essais critiques : *André Breton* (1948), quelques brouillons de *La Littérature à l'estomac* (1950), des textes de *Préférences*. Mais à côté de ces dossiers figure aussi un ensemble de trente-six cahiers, dont (selon les termes du testament de Gracq) « le contenu ne pourra faire l'objet d'aucune divulgation pendant une période de vingt ans... ». L'abandon de la feuille volante allant de pair avec celui du roman, le cahier est devenu à partir du milieu des années

cinquante le cadre d'une écriture au jour le jour, fragmentaire ; l'écrivain y puise désormais la matière de ses livres, de *Lettrines* (1967, 1974) aux *Carnets du grand chemin* (1992), en passant par le superbe poème narratif des *Eaux étroites* (1976). Tenus de 1954 à 2007, ces cahiers de « Notules » abritent encore de nombreuses pages inédites.

Visite au grand écrivain

Julien Gracq continua donc d'écrire jusqu'à ses derniers jours, retiré à Saint-Florent-le-Vieil, sa ville natale du pays angevin. C'est là que nous lui rendions visite chaque été,





comme des lectrices qu'il accueillait sans déplaisir : Mauricette Berne d'abord, qui du département des Manuscrits lui avait la première écrit son admiration, puis quand elle me proposa de l'accompagner, toutes deux ensemble, selon un rite immuable de sortie en voiture et restaurant en bord de

Loire... De ces «visites au grand écrivain» restent, entre autres souvenirs, ceux des conversations quasi ininterrompues où il nous entraînait des heures durant, sans que nous voyions le temps passer. Tous les manuscrits de ses œuvres qu'il conservait auprès de lui entrent officiellement dans les collections

de la rue de Richelieu, rejoignant les brouillons de Rimbaud et les cahiers de Proust. Il les considérait, disait-il, comme «les vrais restes matériels d'un écrivain», et avait choisi de les confier après sa mort à la Bibliothèque pour qu'ils y trouvent ainsi leur «demeure». **Marie Odile Germain**

Julien Gracq à Saint-Florent-le Vieil, 1981.

Entretien avec Bernhild Boie, éditrice et amie de l'écrivain

Chroniques : Vous avez été l'éditrice des *Œuvres complètes* de Julien Gracq parues en deux volumes de la Pléiade (1989-1995) ; vous vous êtes entretenue avec lui de sa manière d'écrire pour la revue *Genesis* (2001). Aviez-vous déjà pu consulter ses manuscrits, ou les avez-vous découverts en établissant leur inventaire ? Et quels sont les principaux ensembles que vous avez repérés ?
Bernhild Boie : Julien Gracq n'avait pas souhaité publier les avant-textes de ses œuvres. Il m'avait cependant autorisée à consulter ses manuscrits pour me permettre de parler de ses pratiques d'écrivain dans l'introduction générale de la Pléiade. Je n'ai donc pas eu de grandes surprises lors de l'établissement de l'inventaire. Pour la plupart des œuvres, nous disposons de trois sortes de manuscrits : des brouillons, souvent fortement corrigés, des copies de travail intermédiaires moins corrigées, enfin des copies au net, parfois en plusieurs exemplaires. Julien Gracq aimait à recopier

son texte une fois le livre fini, en y apportant à l'occasion d'ultimes mises au point.

En plus des cahiers de « Notules » partiellement publiés, et d'un projet romanesque abandonné, le fonds Julien Gracq comprend-il d'autres inédits ?

Oui, mais seulement quelques brefs textes en prose, des rédactions en « écriture automatique » (par exemple, pour *Liberté Grande*), des réflexions sur la littérature, enfin des premières ébauches de pièces inachevées.

Julien Gracq a souvent dit son peu de goût à montrer ses manuscrits, ses réticences à l'égard d'une critique trop encline à vouloir découvrir un ordre dans ce qui relève de la liberté d'invention du créateur. Pourquoi a-t-il choisi, selon vous, de conserver ses manuscrits ?

Julien Gracq avait une attitude ambiguë envers ses manuscrits et leur interprétation.

D'une part, il était sensible à l'intérêt de ces documents, comme en témoignent leur conservation et le don final à la BnF. D'autre part, il se défiait de leur utilisation par la critique et le schématisme. La dernière phrase de l'entretien qu'il m'avait accordé se ressent, à travers ses détours, de ces contradictions : « Et si l'étude des manuscrits fait mieux comprendre, ce que j'espère, et ce qui me semble même en chemin, que l'art est un monde où l'exception bouscule sans cesse la règle, qu'il n'y a pas chez lui de procédés et de fantaisies dans l'écriture, même les plus invraisemblables, qui ne puissent se révéler payants, et même au centuple, qu'il n'est guère cartésien, reste peu ami de l'ordre et de l'enchaînement des raisons, qu'il est plus proche dans sa démarche que du *more geometrico* de l'exubérante et anarchique liberté d'invention et de solution manifestée par le monde végétal et le monde animal, je lui en resterai sans réserve reconnaissant. »