



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

Julian Hartridge Green
nom francisé en

Julien Green
(États-Unis - France)

(1900-1998)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout ses romans et ses œuvres autobiographiques).**

Bonne lecture !

Il est né à Paris le 6 septembre 1900 de parents qui descendaient l'un d'une famille irlandaise, l'autre d'une famille écossaise. Il allait confier : «*Ce qu'il y a en moi d'impulsif, de rêveur, de charnel aussi, je le dois à l'Irlande [...] Je reconnais l'apport écossais dans mes crises religieuses, dans un amour profond et invariable de l'Écriture.*» Ces familles s'étaient installées dans les États du Sud des États-Unis, à la suite de la rébellion de Monmouth et de la tentative du jeune prétendant Stuart à reconquérir l'Écosse. Ils étaient apparentés à tout ce qui comptait dans le Sud, du général Lee au général Beauregard. Les deux grands-pères de Julien Green, Julian Hartridge et Charles J. Green furent mêlés à la guerre de Sécession : le premier dut se réfugier au Mexique, avant d'être amnistié par Grant ; le second, de nationalité britannique, s'engagea aux côtés des Confédérés, voulut berner le Nord en passant des armes par le Canada et échappa de peu au peloton. Ses parents gardant une fidélité fervente au Sud, ayant transmis à leurs enfants le culte de la vraie Amérique que la victoire du Nord avait, à leurs yeux, rayée de la carte du monde, il allait lui-même être toujours profondément conscient de cet héritage.

Sa mère, Mary Hartridge, venait d'une vieille famille de Savannah qui avait de profondes racines dans la Virginie d'avant la guerre de Sécession. Durant toute son enfance, elle ne cessa, avec nostalgie, de lui évoquer le Sud, les splendeurs du Sud, de le promener à Savannah, dont les avenues sont bordées de magnolias géants, de sycomores, où la tiédeur du climat fait que les roses fleurissent à Noël. Elle en parlait comme d'un paradis perdu, et ses descriptions, tout naturellement, enflammèrent l'imagination du futur romancier.

Mais elle était la fille d'un juge et, puritaine, chaque jour, lisait la Bible (dans la "King James version" à laquelle l'écrivain allait rester fidèle) à ses enfants qu'elle élevait sévèrement. « Ne mentez jamais », ordonnait-elle, injonction à laquelle il obéissait scrupuleusement, d'autant plus que, lorsqu'une de ses sœurs était prise en flagrant délit de contre-vérité, elle se voyait laver l'intérieur de la bouche avec du savon noir ! Elle les élevait aussi dans l'horreur de la sexualité. Or, comme il le raconta, mi figue mi raisin, au début de *'Partir avant le jour'*, cette mère si aimante et si aimée, l'ayant un jour, «*le bougeoir au poing*», surpris dans sa chambre alors que, âgé de six ans, il se masturbait, connaissant «*une minute de stupeur et de vertige*», furieuse, elle sortit pour revenir en brandissant un couteau de boucher et le menacer : «*I will cut it off ! I will cut it off !*». Son influence fut énorme dans la lutte angoissante entre sensualité et spiritualité qui hanta la vie et l'oeuvre de Green qui, vivant alors au milieu des siens entouré d'interdits, dissimula ses passions secrètes.

Son père, Edward Moon Green, était un planteur et un exportateur de coton, de Géorgie, qui, ayant spéculé, se ruina () la famille connut des difficultés financières supportées avec une confiance inébranlable ou masquées par l'humour) et s'exila en France en 1893, s'installant d'abord au Havre où il fut l'agent européen de la "Southern cotton seed oil company", puis, en 1897, à Paris où il devint le secrétaire de l'"American chamber of commerce", dirigea une firme états-unienne, ce qui le faisait voyager fréquemment à travers l'Europe.

Ce fut la raison pour laquelle Julian naquit à Paris, étant de nationalité états-unienne. Dernier de huit enfants, deux garçons et cinq filles, il fut élevé dans une atmosphère à la fois puritaine et chaleureuse («*J'ai grandi dans une maison où nous étions huit, tous heureux, chantant, riant*» ; dans cette maison de la rue de Passy, il lui arrivait de se rouler par terre, fou de bonheur). On y parlait anglais, sa mère lui donnant à lire Dickens, les Brontë, Thackeray et les poètes anglais (en particulier Keats), tandis que son père lui faisait découvrir peinture et musique. Il dessina et écrivit, des vers ; des romans «*où la tendresse, la volupté et le deuil de l'âme*» se mêlaient, en particulier une «*histoire continuée*» («*Je retrouvais le dernier épisode alors que je posais ma tête sur le traversin*») : «*Je caressais le désespoir. On se jetait sous des locomotives comme dans "Anna Karénine". On se gorgeait de poison comme dans "Madame Bovary". On s'étreignait aussi comme dans Maupassant, mais là j'étais plus vague...*» (*'Mille chemins ouverts'*) ; des contes, l'un fort libre, inspiré par la lecture de Boccace, la plupart assez sombres : «*J'assassinais beaucoup de monde*».

Mais, dès son plus jeune âge, étant le seul membre de la famille à parler aussi le français, car il alla au cours Sainte-Cécile, il fut voué au bilinguisme (quand il parlait anglais, on dénotait chez lui un accent français) et au biculturalisme, le double s'installant en lui qui se créa son propre monde privé. Il allait indiquer plus tard : «*Il y a sur moi un malentendu incessant. J'ai souvent passé aux yeux des Américains pour un Français ; je passe aux yeux des Français, mais avec plus de raison, pour un*

Américain. On s'étonne que j'écrive en français. Un éditeur m'a demandé si j'écrivais d'abord en anglais, pour traduire ensuite en français. J'écris en français parce que j'ai reçu une éducation française et que le français est devenu pour moi une habitude de l'esprit.»

En 1906, ses parents déménagèrent de la rue Raynouard pour aller s'installer rue de Passy, numéro 93. Il y trouva un réduit, qui servait aussi de penderie, où, le soir venu, il aimait se rendre et où, il en était persuadé, le diable venait prendre ses aises : « *Je m'étais mis dans la tête que le diable en personne logeait là... À l'heure où la lumière hésite j'allais me placer devant la porte et, d'une voix étranglée, j'appelais le diable... Je comptais jusqu'à trois... Le silence était aussi terrifiant que si j'avais entendu le reclus prononcer des sons articulés. Parfois j'allais jusqu'à tourner le bouton et ouvrais la porte ; alors m'apparaissaient, sagement alignées, les nombreuses robes de ma mère. Mon cœur aurait pu cesser de battre, car, soudain, une main les écartait – les robes se mettaient toutes à frissonner... »* Un peu plus tard, toujours selon ses dires, le diable lui apparut en redingote dans un cinéma en plein air qui passait des films d'épouvante.

En 1908, il entra au lycée Janson-de-Sailly où il allait faire toutes ses études, découvrir en particulier Pascal, Victor Hugo, Baudelaire et Péguy, mais « *toujours s'y sentir comme un étranger* ». Il y souffrit en effet la solitude à laquelle l'exposait sa différence culturelle. Elle ne provenait pas seulement de sa double appartenance linguistique, mais du sentiment d'exil que cultivait en lui la nostalgie pour la Virginie, pour un Sud mythique, de sa mère qui, lorsqu'il avait douze ans, lui a avoué que, « *malgré toutes nos victoires, nous avons été battus. Le Sud avait perdu. Cela a marqué toute ma jeunesse, et je revois encore maman se cachant le visage.* » Il confia encore : « *L'influence de ma mère a été considérable. Elle a mis en moi certaines idées, celles qui vous accompagnent jusqu'à la mort, d'ordre spirituel surtout. Elle m'a communiqué la foi chrétienne, m'a donné la langue anglaise, le goût de la littérature et la passion des questions religieuses. Elle m'a donné cette idée que j'étais protégé d'une façon particulière, et, dans la vie, cela m'a suivi et m'a enlevé toute crainte. Jeune, je ne craignais rien... Sur le front, en Argonne, à seize ans, je pensais qu'il ne m'arriverait rien, et les obus tombaient à droite et à gauche de la route. Cet amour préférentiel de la mère a aidé beaucoup d'êtres humains. De façon générale, c'est un rempart. Regardez l'importance de la mère dans la vie de Rimbaud ou de Baudelaire.* »

Au cours des étés de 1909, 1910 et 1911, la famille alla en vacances au bord de la Seine, à Andrésy, en Île-de-France, dans une maison dont il garda ses premiers souvenirs de peur : n'osant gagner seul sa chambre, il attendait le soir dans l'escaier que ses parents montent à leur tour. En 1912, ils allèrent à Saint-Valéry-sur-Somme. En 1913, la famille quitta Paris pour s'installer au Vésinet, à la villa du Lac : « *Ce printemps de 1913 m'est resté dans la mémoire comme une des périodes les plus enivrantes de ma vie.* » Il commença alors à prendre des cours de dessin, se plaisant alors à dessiner des corps d'éphèbes asexués.

En août 1914, par crainte de l'avance allemande, la famille quitta Le Vésinet et s'installa à Paris, dans la pension Mouton qui allait lui laisser une profonde impression. En septembre, ils revinrent au Vésinet.

Le 27 décembre 1914, Julien Green connut sa première grande épreuve : la mort de sa mère bien-aimée. Il était chassé du paradis de l'enfance heureuse. « *Pour la première fois de ma vie, j'ai appris ce que c'était que souffrir. Je compris, je compris tout. Sans bouger, sans larmes, dans le plus profond silence, je reçus le choc de la mort.* » - « *En moi il n'y avait que du silence et cette inexprimable solitude que je n'oublierai jamais.* » Comme son père, qui fut inconsolable, il fut marqué profondément par un sentiment d'abandon dont l'oeuvre porta plus tard la trace.

Or, comme son père aussi, il échappa au puritanisme de sa mère à la suite d'un événement étrange. Alors qu'il se trouvait seul à la maison, l'esprit vague, le corps embarrassé, mû par une impulsion soudaine, il alla dans la salle de bains, et se surprit à ouvrir un meuble où son père empilait ses chemises. Il découvrit là, entre deux étoffes et quelques faux-cols, un livre du cardinal Gibbons, « *The faith of our fathers* », « *La foi de nos pères* ». « *C'était, écrivit-il, un abrégé de toute la doctrine catholique. Ce que je voulais savoir, je le savais enfin. Alors que je mourais de soif, une eau fraîche m'était versée d'une source intarissable. Cette eau, plus enivrante que le vin, me transforma d'un seul coup, je devins catholique de désir, sans hésitation aucune, dans un immense élan vers Dieu.* » Quelle jubilation pour le Père Crété, jésuite qui était un ami de la famille, auquel l'adolescent ouvrit

son âme ! Il lui apprit que son père s'était lui-même converti, le fortifia, l'instruisit et, quelques mois plus tard, le conduisit à la crypte de la chapelle des Sœurs Blanches, rue Cortambert. Devant l'autel, le jeune homme lut, debout, la main droite sur les Évangiles, la confession de Pie IV, s'engageant, hic et nunc, à abjurer le protestantisme pour entrer dans le catholicisme, ce qui fut fait quand, après avoir été ému à l'écoute d'une cantate de Bach, le 29 avril 1916, il fit sa première communion, décida même d'entrer dans un monastère bénédictin de l'île de Wight. Le nouveau converti allait vivre sa foi avec cette rigueur, cette intensité, qu'on observe souvent chez ceux-là qui ont abjuré leur croyance pour une autre, non sans connaître les conflits entre sa foi et sa sensualité, le catholicisme lui semblant d'ailleurs plus humain, plus tolérant devant les faiblesses de la chair.

En août, il fit un séjour à Gênes et à Nervi, auprès de sa soeur, Éléonore, et de son beau-frère.

En juillet 1917, il passa la première partie du baccalauréat. Les États-Unis étant entrés en guerre en avril, il s'engagea dans l'"American field service" et fut dirigé avec une section d'ambulanciers sur le front d'Argonne ; il raconta que c'est là, dans une grange, qu'il vit son premier mort : un soldat, fauché dans la fleur de l'âge par la bêtise humaine. Mais on découvrit qu'il n'avait pas dix-huit ans et, en novembre, on le renvoya dans ses foyers. En décembre, il se rengagea aussitôt, cette fois dans l'"American Red Cross", partit sur le front italien de Vénétie, séjournant à Roncade, près de Trévise. En février et mars 1918, il se rendit à Venise, puis à Gênes, chez sa soeur. En juin, son engagement terminé, il passa deux ou trois semaines à Rome où se trouvait alors sa seur, Mary. Toute cette période fut marquée par les contradictions, ou les alternances, de l'exaltation religieuse et d'une «griserie sensuelle». En septembre, il engagea dans l'armée française et entra à l'École d'artillerie de Fontainebleau où se trouvait un groupe de jeunes engagés états-uniens ; il en sortit aspirant, fut envoyé à Rennes puis dans la Sarre où il participa à l'occupation. Ces expériences d'une vie d'homme, vécues entre seize et dix-huit ans, s'accumulèrent dans l'esprit et le cœur de l'adolescent que les horreurs de la guerre allaient rendre définitivement pacifiste. En 1998, il confia : «*Au front, j'ai trouvé chez les soldats la fraternité, en Argonne comme sur le Piave. Ce fut un sentiment qui ne m'a jamais quitté et j'ai toujours eu cet élan vers les êtres sans distinction aucune*».

En 1918, il écrivit une nouvelle intitulée "Jean-Sébastien". C'était l'histoire de deux jeunes gens qui ne pouvaient se séparer, fût-ce pour quelques instants, sans éprouver une vive angoisse, puis une sorte de panique : «*Et ils couraient dans les rues en proie à la terreur, jusqu'à ce qu'ils se fussent rejoints.*»

Il fut démobilisé en mars 1919. Mais, alors qu'il avait confirmé à son père son intention d'entrer au monastère de l'île de Wight, en avril, à l'issue d'une cérémonie religieuse, il y renonça brusquement : «*Il me sembla, en cette seconde, que la terre entière m'était offerte et que, sortant d'une espèce de Moyen Âge, j'abordais en pleine Renaissance. Quand je me retrouvai dans la rue, cette rue au charme provincial et toute baignée de printemps, je sentis bien que ma vie venait de prendre une direction nouvelle.*» ("Journal", 30 mars 1941). Cette année-là, il commença à rédiger son "Journal". Pendant quelques mois, il essaya de préparer seul la deuxième partie du baccalauréat.

Ce fut alors qu'un de ses oncles (un frère de son père) lui offrit des études universitaires aux États-Unis. En septembre, il partit pour cette patrie qu'il ne connaissait pas. Le départ lui fut pénible : «*On m'arrachait à la terre de mon enfance.*» - «*J'allais vivre trois ans chez les Barbares.*»

Il se rendit d'abord (et allait y revenir au temps des vacances) au "Lawn", la propriété de famille où était né son père : «*Je me sentais heureux, j'avais l'impression de me trouver dans un monde d'autrefois où je me réfugiais contre les temps modernes que j'abominais.*» Il alla aussi à "Kinloch", autre propriété de famille. Il se réjouit de connaître enfin «*le Sud, ma patrie*», de découvrir le pays mythique, en faisant sienne l'affirmation de Gérard de Nerval : «*Je voyage pour vérifier mes songes.*». Il confia : «*En quelques secondes, je compris tout. Si attaché que je fusse à la France, je me rendis compte qu'une partie de moi-même n'avait d'autre origine que la terre où je me trouvais maintenant.*»

À Savannah, reçu par son oncle et sa tante, il visita la maison du grand-père paternel. «*Elle en imposait. De style Tudor, elle se dressait au milieu des lauriers-roses et des bananiers. J'ai parcouru les champs de bataille, en imaginant les morts, sous l'herbe haute. Rien n'a dû changer depuis.*» - «*Ma mère avait vu tout cela*» - «*Il me sembla qu'ici ma mère était encore partout.*» Puis, animé par une nostalgique révérence, il allait y situer un grand nombre de ses oeuvres où les drames de sa jeunesse avaient été joués avec une telle intensité d'émotion qu'il ne put jamais les oublier, il allait

cultiver le rêve utopique d'un paradis exotique. Il allait confier : «*Le Sud est un pays qui n'existe plus comme nation indépendante, mais il existe encore sur le plan de l'art et de la littérature. La vraie littérature américaine est du Sud. Poe, Twain, Faulkner, Penn Warren, etc. sans oublier Margaret Mitchell sur un autre plan. C'est la revanche du Sud. La seule exception est Nathaniel Hawthorne, mais il est resté hors du temps et de la guerre, dans son monde à lui, comme le font les vrais écrivains. Par exemple Yeats qui a fui les événements d'Irlande ou D.H. Lawrence qui s'est détourné de l'Angleterre. Le Sud existe donc comme une nation de l'esprit.*» Ailleurs, il déclara : «*I am only a writer ; but I am also, if anything, very much a Southern gentleman.*»

Il rejoignit l'université de Charlottesville, en Virginie (où Poe avait été étudiant), dont il apprécia le splendide décor néo-classique. Il y étudia le latin, le grec, la littérature anglaise, l'histoire, l'allemand, et un peu d'espagnol. Il lut les écrivains qui allaient avoir le plus d'influence sur lui : Poe, Hawthorne, et s'imprégna du style régional connu sous le nom de «Southern gothic». S'il se tint à l'écart des jeux de mains entre garçons, pensant qu'ils rendent fou (un de ses camarades lui dit alors : «*Tu es vraiment trop victorien*»), il connut cependant la période la plus tourmentée de sa jeunesse, car, au début de 1920, il aperçut un bel étudiant, qu'il appela Mark dans son «*Autobiographie*» : «*Je vis courir de mon côté un étudiant dont le visage me parut tel que je pensai n'avoir jamais rien vu de pareil au monde. Je demeurai immobile quelques minutes. [...] Assurément, je n'avais jamais rien éprouvé de semblable. Tout à coup, la liberté m'était enlevée. À cause de quelqu'un que je n'avais vu que trois ou quatre secondes, je devenais un esclave [...] Rien de charnel dans cet amour. Là, sans doute, était le plus singulier de toute cette affaire. Dans mon esprit, l'amour ne pouvait être que pur. Le désir était bien différent. Le désir, c'était le péché.*» Du fait de cette rencontre, ses oeuvres allaient être hantées par la figure de «*l'homme qui vient d'ailleurs*», de l'étranger qui survient et détruit un précaire équilibre, de l'inconnu dont le passage bouleverse, voire brise, une existence.

Il ne trouva de refuge que dans la lecture et l'écriture.

Il écrivit une nouvelle qui «*montre assez bien l'humeur fanatique de ma vingtième année*» : «*J'imaginai qu'un catholique à tous crins fouillant, un jour, dans je ne sais quelle poussiéreuse bibliothèque, y découvrait un document tout à fait oublié des hommes, mais établissant d'une façon certaine l'authenticité du quatrième Évangile. Les premières minutes de délire passées, cet homme se demande ce qu'il va faire de sa trouvaille. En informer l'univers? Pas du tout. Il glisse ce bout de parchemin dans sa poche [...], il l'emporte avec lui et il le brûle afin de ne pas nuire à la foi.*» («*Journal*», 4 février 1939).

Il en écrivit une autre qui allait être publiée dans la revue de l'université, la très recherchée «*Virginia quarterly review*» :

«The apprentice psychiatrist»

(1922)

«L'apprenti psychiatre»

Nouvelle

Casimir Jovite, étudiant en neurologie, est le précepteur d'un adolescent aux grands yeux rêveurs et tragiques, Pierre-Marie de Fronsac. «*Pas tout à fait normal*», de l'avis de Casimir, Pierre-Marie devient vite un objet d'étude pour l'apprenti psychiatre qui fait taire ses scrupules et pousse un peu plus chaque jour l'adolescent dans le gouffre de la folie. Jusqu'à l'irréparable tragédie : il le tue avant de devenir fou lui-même.

Commentaire

La précision du trait, l'élégance sobre de l'écriture marquaient déjà la singularité et la qualité du travail de Julien Green. Déjà, il s'attacha à faire vivre des personnages solitaires, à la séduction mystérieuse. Le médecin paraît être le double de son malade. En cela, «*L'apprenti psychiatre*»

annonçait, dès l'âge de vingt ans, un certain nombre de préoccupations qui allaient être au cœur de l'œuvre de l'écrivain qui reconnut : «*Bien des thèmes de mon oeuvre s'y trouvent déjà*».

La nouvelle fut publiée ensuite de nombreuses fois aux États-Unis. Elle n'a été traduite en français qu'en 1976 par Éric Jourdan pour un petit livre d'étrennes hors commerce du Livre de poche. Puis elle figura dans le recueil «*Histoires de vertige*» (1984).

Au cours de sa seconde année à l'université, Jullien Green se lia avec quelques camarades : «*Je devenais moins sauvage...*», mais il ne se sentit jamais tout à fait à son aise avec les autres.

En avril, il passa quelques jours au "Lawn" pour voir son père qui faisait un bref séjour aux États-Unis. Il indiqua : «*En arrivant au pays de mes parents, j'y ai retrouvé ce quelque chose qu'on nomme "esprit de famille"*»

Il lut les «*Studies in the psychology of sex*» de Havelock Ellis, qu'un camarade lui avait prêtées.

Il décida qu'après une troisième année à l'université il rentrerait en France ; il lui aurait fallu poursuivre ses études une année de plus pour obtenir un diplôme.

En 1922, il eut la première idée du roman qui allait devenir «*Si j'étais vous...*» vingt-cinq ans plus tard.

En avril, eut lieu la première rencontre avec Mark.

En mai, il reçut la visite de sa soeur, Anne. Le "Lawn" fut incendié.

En juin, il séjourna à Richmond chez un camarade de l'université, puis chez Mark. Il dut graduellement et péniblement reconnaître son homosexualité, ce qui, à ses yeux, le rendait indigne de s'appeler lui-même chrétien. Mais, étant emporté par la passion, il laissa la chair triompher facilement de l'esprit, bien qu'il assura que la pensée de «*porter la main*» sur l'aimé ne l'effleura pas, la sexualité étant alors à ses yeux un domaine inconnu mais maudit, où il n'entrerait pas. Cet amour (dont il dit : «*On ne raconte pas le bonheur, on ne raconte pas l'amour.*» [*"Journal"*, 15 novembre 1920]) engendra le conflit intérieur entre une sensualité extrême, mais frappée d'interdits moraux et sociaux, et de profondes aspirations religieuses, conflit qui fut une source d'inspiration féconde et dont procéda son œuvre.

Ce mois-là, il passa quelques jours au Rhode Island.

En juillet, il revint en France. Il allait expliquer plus tard : «*Mon attachement à la France a été le choix de la langue. J'ai choisi le français, et la langue est aussi une patrie. Je ne suis pas pour le nationalisme de petits drapeaux, mais il y avait pourtant là un choix délibéré : j'ai préféré la langue du pays où je vivais. Mon désir de rester américain est une fidélité à ma mère, mais aussi à mon père et à toute ma famille du Sud. [...] Je suis double de formation, comme de langue, et cette dualité m'a toujours suivi. Parfois les Français m'ont reproché de rester américain, et les Américains me considèrent comme un expatrié, donc un étranger.*»

S'interrogeant sur son avenir, ayant à gagner sa vie, il hésita devant une carrière. Les affaires ne l'intéressaient pas, non plus que le droit. Il envisagea encore de devenir peintre, et travailla à la Grande Chaumière, académie libre du quartier Montparnasse où les peintres les plus célèbres comme les amateurs les plus secrets venaient pratiquer leur art. Mais, son père lui ayant fait voir la collection de Michael Stein, frère de Gertrude, à la vue d'un portrait de femme par Matisse dont le visage est vert, il fut convaincu qu'il ne pourrait jamais peindre avec succès selon la mode du temps, renonça donc à la peinture et choisit la littérature :

«*Dionysos ou La chasse aventureuse*»

(1922)

Poème en prose

Extrait

«*Et le dieu s'éloigna. Il n'y avait pas de bacchantes auprès de lui, mais de beaux jeunes soldats tachés par le sang et le vin. Le sourire triste avouait l'insatisfaction de leurs débauches. Ils marchaient*

dans les lueurs de la lune et leur peau avait cette couleur pâle dans les ténèbres, et ils s'éloignèrent. Elle entendit les chants qui partaient avec eux :

*Je me remémore les acrobates de Suburre
Et les agiles bateleurs du Pirée, les mimes lascifs de la cour de Ravenne,
Les danseurs de Vénus et de Carthage ;
À mon œil attentif rien n'échappe, car il sait qu'il a vu.»*

Commentaire

Julien Green a rapporté les circonstances dans lesquelles il a écrit ce texte : «*Un jour, l'idée me vint de raconter une grande allégorie en prose. Mon modèle littéraire étant la Bible, je résolus non pas d'en imiter le style, mais d'en adopter l'économie : simplicité, cadence, et par un souci de rigueur supplémentaire, suppression des adjectifs. Mon sujet me parut irréprochable. Il s'agissait de raconter l'histoire des vierges qui n'avaient pas pu pénétrer à la suite de l'Époux dans le lieu du mariage, ainsi qu'il est raconté dans l'Évangile. Elles étaient cinq à n'avoir pas songé à l'huile de leur lampe. Ce que je ne savais pas du tout, c'est qu'en inventant cette fable j'écrivais mon histoire, de l'enfance au seuil de la vieillesse.*»

Nous voici revenus à Dionysos, le Refusé. Ce texte, écrit quelques années après la fin de la première guerre mondiale, met en scène des désirs charnels dont la tyrannie s'étend aux espérances les plus élémentaires, vivre, qu'ils ne laissent subsister qu'à l'état de menace.

Dans ce monde à l'envers, l'amour désintègre ce que l'intelligence tente en vain d'unifier. Plus que la confusion des genres et des sexes qui annonce traditionnellement la venue du petit dieu, c'est déjà le « désenchantement » et la mise en pièces des corps dont la seconde moitié du siècle emplit nos bouches jusqu'à en faire des gueules.

Ce magnifique poème en prose fut retrouvé en 1993 avec d'autres inédits et publié en 1997 accompagné de gravures originales de Robert Clevier que le romancier félicita pour avoir « *rendu le coté panique* » du poème, ajoutant : « *Dans la sensualité (de ces gravures), il y a de la religion. Elles sont indissociables. Dieu est aussi homme et ne peut condamner ce qu'il a créé* ». («*Journal*» 1995)

En 1923, Julien Green commença un roman, "*Frédéric*", dont le propos eût été, semble-t-il, autobiographique.

En février, il songea à une étude sur William Blake, dont quelques courts fragments servirent d'annonce, sous le pseudonyme de David Irland, à la traduction du "*Mariage du ciel et de l'enfer*" que Gide publia cette même année.

En juillet, il retrouva Mark à Paris. Ils firent une excursion en Normandie. Au retour à Paris, lors d'une promenade au bord de la Seine, il voulut lui avouer son amour ; mais ce fut impossible pour lui, et cette scène d'«*aveu manqué*» allait se retrouver transposée dans la plupart des œuvres, romanesques ou théâtrales. Il fut désormais hanté par l'inavouable, à l'image de ses personnages incapables d'avouer faute ou désir, crime ou amour, péché ou passion. Les années qui suivirent furent marquées par la lutte incessante chez lui entre la sensualité et la spiritualité, dans laquelle la sensualité souvent triompha.

Dans "*Jeunesse*" (1974, quatrième volume de son "*Autobiographie*"), il révéla avec une rare franchise qu'il avait l'habitude d'errer chaque soir dans Paris « *en apparence au hasard, mais déjà instruit des itinéraires les plus favorables dans les lieux qu'un observateur moins attentif eût présumés déserts*», en quête de partenaires homosexuels, puis se retrouvait chaque matin rongé de remords et de honte, incapable de tenir les résolutions qu'il prenait alors.

Toujours en juillet, il composa une nouvelle, "*Christine*".

En septembre, il publia "*William Blake, prophète*".

En 1924, il publia : dans "Vita", "*Charles Lamb*", puis "*La seconde mort de lord Byron*", toujours sous le pseudonyme de David Irland ; dans "Philosophies" une étude sur "*Ulysses*" de James Joyce ((il fut le premier à le faire, admirant l'oeuvre profondément), signée Julien Green (il avait donc francisé son prénom) ; dans la "N.R.F.", un article sur "*Dedalus*" du même James Joyce.

Il se livra à ces travaux sans enthousiasme : «*Je n'ai jamais pu écrire sur commande. Je ne puis écrire que lorsque j'en ai envie. Ce qui est singulier, c'est que je n'ai presque jamais écrit sur ce qui me tient le plus à coeur, à moins que cela ne soit transposé dans un roman.*»
S'il commença un roman qu'il abandonna, il publia sa nouvelle :

“Christine”
(1924)

Nouvelle de dix pages

Le narrateur, un jeune garçon, séjournait avec sa mère dans une maison du Rhode Island où ils reçurent la visite d'une tante accompagnée d'une petite fille, Christine, dont la beauté l'éblouit mais qui ne prononça pas un mot et resta ensuite dans sa chambre tandis qu'à lui on interdit de chercher à la voir. Mais, sa mère et sa tante ayant dû partir chercher un médecin pour la petite fille, il vint à sa porte, la supplia en vain de lui ouvrir, fouilla, pour lui faire un cadeau, dans les affaires de sa mère où il trouva une bague qu'il fit passer sous la porte, qu'elle mit à son doigt sans pouvoir l'enlever, ce qui la mit en colère. Le lendemain, il la vit partir avec le médecin et la tante, portant toujours la bague à son doigt.

L'été suivant, sa mère et lui reçurent la visite de la tante éplorée qui portait la bague.

Commentaire

Julien Green a transposé dans la nouvelle son amour de jeunesse pour Marceline Valador, à Andrésy en 1909 ou 1910, qu'il raconta dans *“Partir avant le jour”*. Il y fit écho aussi à l'anxiété de sa mère. Surtout, il traita pour la première fois le thème du passage perturbateur d'un inconnu.

Que l'histoire soit racontée par le personnage est important. À la limite, la nouvelle perdrait tout sens si certains détails, qu'un narrateur extérieur ne pourrait ignorer, nous étaient révélés. Le narrateur nous donne, sans le savoir, quelques précisions qui nous permettent d'imaginer une explication banale et plate de son aventure, explication qui renforce, plutôt qu'elle ne détruit, le récit qu'il en a fait. Ainsi, déjà s'esquissait dans cette première nouvelle le mouvement sur lequel allait être construit *“Le voyageur sur la terre”* et qui est, peut-être, le mouvement fondamental des romans de Green, l'opposition entre la réalité apparente et la vérité intérieure.

Il y a déjà mis les thèmes les plus profonds de son oeuvre : la solitude dans un univers hostile, la rencontre perturbatrice (Jean, lorsqu'il aperçoit Christine, évoque sa *«solitude jadis tranquille, maintenant insupportable»*), la séduction et la peur, le désir et l'impossibilité de transgresser l'interdit, le secret, le mystère, l'impression que toute réalité a deux sens.

Il fit véritablement ses débuts littéraires en rédigeant en trois jours, à la demande d'un ami pour le lancement de la *“Revue des pamphlétaires”*, un texte qu'il publia sous le pseudonyme de Théophile Delaporte :

“Pamphlet contre les catholiques de France”
(1924)

Essai de trente-cinq pages

Sous la forme de versets numérotés, écrits sur un ton véhément, péremptoire, mais dans une langue épurée qui rappelle celle de la Bible. dans un mouvement en spirale où reviennent incessamment les pensées d'une âme tourmentée, Julien Green dénonce une Église dont la religion trop raisonnable, minée par l'habitude et les accommodements, a perdu le sens profond du catholicisme : celui du

sacré, du mystère et de la damnation. Certains versets dirigés contre le clergé, d'autres qui fustigent la tiédeur ou l'indifférence des catholiques et mettent l'accent sur l'importance de la Bible, qu'ils négligent, trahissent les origines protestantes de l'auteur. Mais c'est en catholique qu'il s'adresse aux catholiques : son tempérament plus mystique que moral (influencé à cette époque par la lecture de William Blake) l'éloignait du protestantisme et l'inclinait en faveur d'une religion dominée par le surnaturel. Cette tendance, toutefois, n'allait pas sans déchirement : quand l'âme pointe vers le ciel, le corps aime encore la terre. Le conflit entre l'appel de l'invisible et les prestiges du sensible apparaît assez nettement dans le "Pamphlet". Bien qu'exprimé sur un ton dogmatique, il dissimule, de l'aveu même de l'auteur, un drame personnel. C'est ce drame aussi qui allait être au centre de toute son œuvre.

Commentaire

«*Dédié aux six cardinaux français*», c'est un fanatique réquisitoire contre les tièdes, d'une véhémence toute pascalienne, d'une «*ferveur sauvage*» reconnu l'auteur, où se manifeste une exigence de l'absolu, qui dit clairement le désir d'une vie religieuse et le refus de toute compromission. On y lit en effet ces propositions absolument scandaleuses aux yeux des modernes : «*Une autre marque de l'amour divin est l'enfer. L'idée de l'enfer est peut-être plus enivrante que celle du paradis ; elle nous montre notre âme à sa juste valeur, elle nous fait comprendre que ses fautes atteignent à des proportions surhumaines et que certaines d'entre elles sont absolument inexpiables. Or, pour qu'on les juge inexpiables, il faut certainement qu'on attache un prix infini à l'âme qui les a commises.*» - «*Nous sommes l'objet d'un amour sans nom. Ce monstrueux amour ne nous laisse aucun répit.*» (il disait «*monstrueux*» parce qu'il était alors très jeune et voulait frapper fort ; il allait dire plus tard que cet amour est celui du «*grand pardonneur*», ajoutant : «*Je ne sais pas si on n'a jamais donné au Christ un nom plus beau.*») Mais l'exigence de l'absolu cache aussi une sourde détresse.

Le texte est emporté dans ce mouvement en spirale des versets qui allait plus tard être déployé pleinement.

En 1963, il fut réédité avec une préface de Jacques Maritain.

«*Pamphlet contre les catholiques de France*», oeuvre d'un inconnu, n'obtint pas le retentissement espéré, mais suscita l'intérêt du poète Max Jacob, d'André Gide et, surtout, du philosophe catholique Jacques Maritain qui voulut rencontrer le jeune inconnu et l'intégrer à son groupe d'amis, parmi lesquels se trouvaient déjà un certain nombre d'écrivains et d'artistes préoccupés par les questions religieuses. Comme il dirigeait à cette époque une collection littéraire, c'est aussi à lui que Julien Green allait devoir la publication de ses premiers romans. Il allait devenir un ami de toute sa vie (voir «*Une grande amitié. Correspondance Julien Green-Jacques Maritain*»).

De juillet à octobre 1924, Julien Green travailla à une première ébauche de ce qui allait devenir «*Mont-Cinère*».

En septembre 1924, il fit paraître un article sur «*Nouveaux voyages en Erewhon*», roman de Samuel Butler publié en 1901 et qui venait d'être traduit par Valéry Larbaud.

À la fin de novembre 1924, il fit la connaissance de Robert de Saint-Jean, qui était de sept ans son cadet, et découvrit enfin le bonheur d'un amour partagé.

En 1925, il publia, dans la «*Revue hebdomadaire*», «*La vie de Samuel Johnson*».

Il passa ses vacances en Auvergne, à Besse-en-Chandesse, près du lac de Mont-Cineyre.

Le 9 avril 1926, il commença la rédaction de son journal, en résumant ainsi son propos : «*C'est une vie entière que je compte mettre en ces pages, avec une franchise et une exactitude absolues.*» Cette volonté de ne rien cacher venait-elle de l'éducation protestante qu'il avait d'abord reçue ou de l'objurgation de son directeur spirituel qui, après sa conversion au catholicisme, lui affirma qu'il ne fallait jamais commettre de mensonge «*même pour sauver le monde*»?

Il publia dans «*Le roseau d'or*», collection dirigée par Jacques Maritain :

“La traversée inutile”
(1926)

Nouvelle de neuf pages

Sur “La Bonne-Espérance”, un navire de commerce qui va de France à Savannah est monté un unique passager, un homme très taciturne, qui, le premier soir, refuse de manger à la table du capitaine. Le lendemain, celui-ci lui demande son passeport et lui signifie qu’il a à prendre ses repas avec lui. Mais le passager, qui passe la plupart de son temps dans sa cabine, au cours de ces repas ne dit rien, ce qui agace le capitaine dont la curiosité est frustrée. Cependant, la veille de l’arrivée, le capitaine ayant offert à boire au passager, le verre de celui-ci se brisa et il contempla ses mains éclaboussées de... sang, ce qui l’amène à raconter son histoire (dont rien ne nous est dit). Le capitaine s’écrie : « *Comment ! c’est pour cela que vous vous déplacez? [...] cela constitue à peine un crime !* » Mais, quand est annoncée la terre, le passager meurt.

Commentaire

La nouvelle traduirait le sentiment de Julien Green lors de son voyage aux États-Unis en 1919 : « *Ce départ se présentait [...] à moi comme une sorte de fin de vie.* » (‘*Mille chemins ouverts*’) et son premier titre, ‘*La traversée inutile*’, s’expliquerait parce qu’il écrivit aussi : « *Les murailles qui s’étaient élevées autour de moi tenaient bon* ». Savannah est la ville où était née sa mère et où il a retrouvé le Sud.

La nouvelle se construit autour du secret gardé sur l’aveu qu’a fait le passager.

Elle fut reprise en 1928 pour une autre publication. La scène du verre brisé fut alors supprimée, peut-être parce que trop nette, conduisant à une interprétation trop simple. Fut ajoutée l’image du « *léviathan* », ce qui fit que le titre devint ‘*Léviathan ou La traversée inutile*’, au moment, d’ailleurs, où Julien Green écrivait son roman ‘*Léviathan*’, ce qui créa une bien inutile confusion.

En 1986, Éric Jourdan a fait paraître une ‘*Anthologie de la peur*’ où il a fait figurer la nouvelle sous le seul titre de ‘*La traversée inutile*’ et avec un déroulement quelque peu différent : le voyageur raconte une histoire dans laquelle il se présente comme un criminel, puis qu’il nie aussitôt en disant qu’il a cédé à la sollicitation du capitaine qui lui faisait peur, et il en meurt en effet.

“Le voyageur sur la terre”
(1926)

Nouvelle de 50 pages

La nouvelle se compose de quatre récits qui sont autant de versions différentes de l’événement qui constitue le centre de l’intrigue : la mort mystérieuse de Daniel O’Donovan, un jeune étudiant dont le corps fut retiré d’un fleuve, aux alentours de la ville de Fairfax, dans le Sud des États-Unis. Il a laissé un manuscrit, qui révèle sa grande solitude, qui indique qu’un compagnon appelé Paul l’aurait incité à se tuer pour qu’il trouve le salut dans la mort. À ce récit, interrompu par sa disparition, s’ajoutent ceux de ses proches, à la lecture desquels nous apprenons qu’il n’a jamais eu d’ami, que Paul n’exista que dans son imagination, qu’il a été victime d’hallucinations, que sa mort s’explique plutôt par une folie qui se serait manifestée par un dédoublement de personnalité.

Commentaire

Dans cette nouvelle, Green s’inspira de ses séjours à l’université de Charlottesville et à Savannah. Mais elle tient surtout du rêve, et « *le rêveur qui écrit* » allait révéler plus tard (23 juin 1960) que, traçant les premières lignes de la nouvelle, il sentit « *quelqu’un se pencher par-dessus mon épaule* ». Le thème du dédoublement, qu’il n’avait pas encore découvert, était ainsi obscurément annoncé.

Cependant, il lut aussi quelques ouvrages sur les phénomènes subconscients, les cas de dédoublement ou de dissociations de la personnalité, comme "*Human personality*" du «docteur Myers» auquel il est fait allusion et qui servait de caution au romancier.

La nouvelle, où il traita de nouveau le thème du passage perturbateur d'un inconnu, est un peu trop construite (l'intérêt de l'histoire tenant au fait que le lecteur n'est averti de la folie de Daniel qu'à la lecture des autres relations qui donnent des événements une autre version).

Le thème fantastique du dédoublement (Paul est le double spirituel de Daniel) fut inspiré à Julien Green par ses propres rêves. Ainsi, il révéla qu'il avait vu en rêve la situation où Daniel découvre l'abîme où il se précipitera. Il indiqua aussi que ces rêves traduisent un conflit : «*Deux hommes en nous dont l'un veut couper la gorge à l'autre*» et qui seraient, selon lui, «*les deux hommes dont parle saint Paul*». Cela suggère l'interprétation la plus juste de la nouvelle qui traduit le rêve d'une impossible libération spirituelle que Daniel n'atteignit que par la mort. L'étonnant est que l'attaque ne vient point ici de la sensualité ; c'est au contraire l'«*âme*» qui détruit le «*corps*». Daniel a été frappé de la «*grâce*», aussi dévastatrice à sa manière que la passion. Le recours à ce thème semble indiquer, au-delà de la folie de Daniel, son désir de renoncement terrestre, la fuite hors de soi dans la figure désincarnée de Paul. On se trouve dans un climat mystique empreint de poésie qui tranchait avec les tendances littéraires de l'époque, partagées entre le réalisme traditionnel et les innovations du subjectivisme.

Cette nouvelle de jeunesse annonçait les thèmes dominants de l'œuvre de Julien Green, l'opposition entre la réalité apparente et la vérité intérieure. Il y a restitué le Sud avec une émotion intense. En effet, ce thème mystique l'occupait depuis le "*Pamphlet contre les catholiques de France*", mais il sut le traiter avec plus de vérité encore dans la suite de son œuvre, grâce à un réalisme visionnaire qui lui permit de prendre ses distances avec le fantastique (auquel il reviendra cependant avec "*Si j'étais vous*" [1947]). La méthode des témoignages successifs allait être maintes fois reprise par l'auteur mais de façon plus heureuse. Elle produisit alors un effet de perspective où chaque personnage, chaque situation était éclairé sous un jour différent, comme par exemple, dans le roman "*Le visionnaire*". Dans "*Le voyageur sur la terre*", les points de vue des proches de Daniel ne font que confirmer l'hypothèse de sa folie, sans la nuancer vraiment ; cela retire à l'épaisseur romanesque du personnage de Daniel. Ce procédé perspectiviste, au demeurant, n'est pas sans rapport avec les préoccupations religieuses de l'écrivain : comme le doute subsiste au sujet de la mort de Daniel, il faut convenir que le secret d'une existence échappe à tout regard et qu'il ne peut être connu que de Dieu.

On constate l'existence de deux réalités, celle que vit le héros et la réalité «objective». Les mêmes événements sont racontés par Daniel, qui les a vécus, et par des témoins, qui les interprètent à leur manière. Qui a raison? Le romancier ne le dit pas, ne peut le dire. Si l'on s'en tient à la réalité des faits, ce seraient les témoins. Mais qu'a à faire cette réalité avec la vérité du personnage, seule importante et intéressante? Les témoins donnent à son récit, en le mettant en doute, son éclairage et son relief.

Dans cette nouvelle, que Jorge Luis Borges plaçait aux côtés de celles de James et de Kafka («Aucune autre époque ne possède de romans aux sujets aussi admirables que ceux du "*Tour d'écrou*", du "*Procès*" ou du "*Voyageur sur la terre*"»), Green sut donner à la fureur une forme d'une pureté classique.

En juin 1926 parurent, dans "La revue hebdomadaire", quelques chapitres de "*Mont-Cinère*" sous le titre "*Le mariage d'Emily Fletcher*".

Puis parut le roman entier :

“Mont-Cinère”
(1926)

Roman de 200 pages

Quelque part dans le Sud des États-Unis, Mrs. Fletcher et sa fille, Emily, s'affrontent au cœur d'une vaste demeure, jadis luxueuse, Mont-Cinère, où les scènes de violence verbale, suivies de fausses accalmies, règlent le cours d'une existence monotone. L'intervention des autres personnages n'empêche pas le dénouement dramatique de ce face-à-face familial. Il semble même que chacun d'eux (Mrs. Elliot, Frank Stevens) soit perçu comme une menace par les protagonistes, devenant, bien malgré lui, l'instrument de leur perte. Au début, Emily reproche à sa mère son avarice, qui les fait vivre dans le dénuement alors que l'argent ne manque pas. Il apparaît peu à peu, cependant, qu'Emily partage un goût identique pour la possession : elle rêve de s'approprier Mont-Cinère, la demeure familiale, craignant que sa mère ne finisse par la vendre pour préserver sa fortune personnelle. Elle parvient à chasser sa mère ; mais, lorsqu'elle comprend qu'elle s'est, sans le savoir, dépouillée de ses droits en se mariant, que son époux (Frank Stevens) cherche à son tour à lui ravir Mont-Cinère, elle y met le feu (du moins, nous le devinons), préférant détruire ce qu'elle aime plutôt que de le céder. Comme elle est supposée mourir dans l'incendie, son geste acquiert la dimension d'un sacrifice.

Analyse

Genèse

Ce texte est né chez Julien Green d'une rêverie sur le Sud de ses parents, le pays mythique que lui avait présenté sa mère puis qu'il connut dans la période la plus tourmentée de son adolescence (voir l'autobiographie *“Terre lointaine”*) et qu'il a restitué dans son imaginaire avec une émotion intense. Plus spécialement, il se souvient de l'incendie du “Lawn”, le feu qu'on voit tout au long du livre, tantôt mourant, tantôt ranimé, dans les cheminées de la maison, en venant à embraser celle-ci tout entière, et Mont-Cinère gardant ainsi dans ses décombres sa proie. Il se souvient aussi de Kinloch, la maison de ses parents en Virginie, grande demeure un peu sombre entre les murs de laquelle *«on avait dû périr d'ennui, et de tristesse, et d'amour aussi peut-être»*.

Il révéla : *«J'ai écrit “Mont-Cinère” pour voir, comme on dit, et avec la certitude que personne n'en voudrait. J'avais d'abord composé un plan bien sagement. Mon intention première était de faire de “Mont-Cinère” un roman d'amour.»* Cette histoire d'amour malheureux dont Emily eut été l'héroïne était inspirée par cette *«ombre d'un amour malheureux [qui] s'étendait sur ma jeunesse»* (*“Terre lointaine”*). Il avait alors créé Lucy Fletcher, qui connaissait la souffrance de l'amour non partagé et l'angoisse de la solitude, personnage mélancolique qui retournait *«dans son esprit les chances de bonheur qu'elle avait laissé passer»* et qui reconstruisait, pour la revivre, la rencontre manquée.

Mais il abandonna brusquement ce texte, s'étant rendu compte qu'il prenait la place de son personnage et s'exprimait lui-même trop directement. Il en composa un autre centré sur l'avarice et où l'idée de l'incendie final intervint tardivement. Lors de vacances en Auvergne, il entendit parler du lac de Mont-Cineyre qu'il n'a pas vu, mais dont le nom fut un thème de rêverie. Il substitua alors au nom de Kinloch celui de Mont-Cinère, et la valeur symbolique du nom et le souvenir de l'incendie du Lawn se combinèrent sans doute avec l'image du feu pour conduire au dénouement.

Le texte définitif fut écrit en quatre mois, du 1^{er} juin au 5 octobre 1925. Puis il l'a fait lire à sa soeur, Anne, en lui demandant *«si ça ressemblait vraiment à un livre»*.

Sur l'exigence *«très abusive»* de son éditeur, Julien Green consentit à *«supprimer cinquante pages»* de son roman. Il choisit de couper *«l'histoire d'amour»* d'Emily. En même temps, disparaissait le personnage de Miss Hess, double caricatural de Prudence Easting et d'Emily, les trois *«demoiselles»* qui sont, plus ou moins consciemment, amoureuses du pasteur. Ce choix répondait, même s'il ne le savait pas clairement, à l'une de ses préoccupations de jeune romancier : éviter la prolifération des personnages secondaires. C'est avec *“Léviathan”* qu'il allait découvrir l'intérêt de tels personnages et

prendre plaisir à les peindre (voir "*Journal*", 15 avril 1962). Ses deux premiers romans au contraire furent rigoureusement construits autour d'un seul conflit, de quelques êtres. Il fit disparaître aussi le père de Frank Stevens et donc son affrontement avec celui-ci par crainte d'une répétition, de la ressemblance trop grande, ainsi établie, entre Emily et Frank, d'un risque d'invraisemblance.

Intérêt de l'action

Ce n'est pas un roman de mœurs, encore que la prédilection de Julien Green pour la peinture de caractères dénote des influences de ce genre (on songe à Balzac et Dickens, qu'il affectionnait particulièrement). Le roman d'amour était devenu un roman d'où l'amour est absent (ce qui fut, à la parution, considéré comme une originalité), ou dissimulé sous son contraire, ce qui indique assez la démarche subtile du romancier et sa conception de la littérature : il bousculait les cadres du roman français et cherchait à traduire, dans la langue des idées claires et distinctes, avec une précision trompeuse, la puissance d'une vision qui s'inspirait moins de l'observation du réel que des profondeurs de l'imaginaire. D'où le reproche du manque de vraisemblance du roman fait par des critiques.

Mais l'action est riche et soutenue.

Cependant, le mariage d'Emily avec Frank Stevens peut paraître arbitraire à beaucoup de lecteurs, mais Julien Green était un de ces romanciers forts qui font faire à leurs personnages des actes absurdes

Le dernier chapitre est hâtif et confus. Mont-Cinère brûle, et, sans doute, Emily avec. Il est vraisemblable qu'elle-même y a mis le feu, mais, comme pour la mort de Mrs. Elliot, trop de facile mystère enveloppe cette circonstance. On a donc pu reprocher au roman de « *tourner court* » avec la violence d'un dénouement mélodramatique. Green commenta : « *Reproche à la fois justifié et immérité, car il y a une cinquantaine de pages vers la fin qui n'ont jamais été imprimées.* »

Cette image n'apparaît pas immédiatement dans le roman. Elle intervient pour la première fois au chapitre VI et ne prend que peu à peu son caractère obsessionnel. Le thème du froid, souvenir du rigoureux hiver de 1916 (voir "*Mille chemins ouverts*" et "*Journal*", 5 février 1959), s'allie bien à l'avarice, comme le feu convient à la violence qui dévore Emily. Mais il faudrait suivre le mouvement qui fait du feu rassurant que désire Emily, le feu dévorant de la fin.

La structure du roman dépend sans doute d'une telle analyse thématique. Soit que l'on voie, au sens le plus strict, dans « la maison », le « premier être de l'œuvre », à partir duquel se situent les « personnages » : les hommes liés à la terre (Stephen, Fletcher, géologue amateur ; Frank, jardinier), les femmes liées à la maison et au feu, symbole d'intimité ; soit qu'on cherche dans cette image l'élément dont dépend le rythme de l'œuvre, le feu est au centre.

Les deux explications ne s'excluent nullement. La première fait ressortir, dans une structure statique, le réseau des forces qui dominent l'œuvre et le « jeu » thématique des personnages ; elle fait du roman une rêverie symbolique. La seconde lui rend son mouvement qui est une vaine tentative de libération, ou plutôt une suite de libérations, provisoires et vaines, qui enferment de plus en plus profondément Emily et la contraignent à un geste désespéré.

À la parution du roman, on loua la force créatrice de ce néophyte.

Intérêt littéraire

Le style est simple, sobre.

Intérêt psychologique

Avec une manière directe et objective, Julien Green, procédant par une accumulation de petits détails qui éclairent les personnages, constituent des portraits qui les saisissent dans leur être et leur durée même, leur a donné un admirable relief, une vérité très subtilement nuancée. Grâce à ses qualités d'observateur et de psychologue peu communes, il sait mettre le lecteur en communication profonde avec les individus qu'il évoque, leur laissant ces zones d'ombre qui leur donnent la « vie ». Le manque

de concordance apparente entre leur aspect physique et leur comportement est la marque d'un romancier assez sûr de soi pour n'avoir pas à construire une réalité vraisemblable.

Ces personnages sont tourmentés et excessifs jusqu'au désordre et à la folie, étant pris entre l'ennui d'une existence morne et l'avidité. Ils sont en proie au sentiment de la solitude qui naît du dramatique silence dans lequel se développe la vie de chacun d'eux. Chaque scène, chaque développement éclaire leur psychologie sous un jour différent, parfois contradictoire, tantôt favorable, tantôt défavorable.

Kate Fletcher vit une autre forme de ce sentiment, la peur, par instants affolante, de manquer d'argent ; elle est une avare anxieuse qui ne goûte guère le bonheur de la possession ; elle thésaurise par peur plus que par plaisir ; elle est avare par abnégation, par dégoût pour sa propre nature qu'elle sait sensuelle et prodigue. Mais le tempérament d'Emily est encore plus exemplaire : sa rage de s'approprier Mont-Cinère qui fut autrefois la propriété de son père trahit un attachement jaloux au souvenir du disparu et l'illusion de conjurer la perte par la possession. La libération lui est inaccessible : elle ne rompt la solitude qui l'enserme qu'en allumant un incendie.

L'avarice est au centre de ce roman. Mais l'on devine peu à peu qu'elle n'est qu'un prétexte, la manifestation d'une souffrance qui n'ose dire son nom ; elle est refus de l'amour, possession sans don, transfert de l'inquiétude, de l'angoisse. Du fait de son caractère anxieux, elle est contagieuse. Ce fut une originalité de Julien Green que d'en avoir fait une réaction paradoxale, une forme de la peur. Avare par nécessité, après avoir été riche, Mrs Elliot a développé chez sa fille la peur de la misère ; et sa fille, à son tour, fait naître chez Emily la crainte d'être spoliée, ce qui fait que ce n'est pas une femme qui possède cette maison, c'est cette maison qui la possède et ne la lâchera pas ; la mère et la fille vivent de cette maison et en meurent. Cette avare, qui n'a pas soif de l'argent pour lui-même, mais craint maladivement d'en manquer, est originale. Sa passion singulièrement exclusive a un caractère ascétique, l'a débarrassée de ses petits défauts. On voit le besoin de posséder germer lentement dans son âme. Elle est liée à Mont-Cinère par un amour possessif et dévorant, et la maison est une prison symbolique.

Tout emplit de la plus haineuse révolte contre l'avarice de sa mère, contre l'argent qui peut faire tant souffrir, elle devient, malgré elle et sans s'en douter, une avare d'aussi grande race que sa mère. Et elle ne sait pas ce que c'est qu'un sourire humain.

Elle sait que, d'elle-même, jamais elle n'échappera à l'emprise maternelle. Elle peut se demander, et se demande, si sa mère n'a pas tué Mrs. Elliot. La question demeure sans réponse mais la chose est possible. S'il y a crime, nous ne le voyons pas assez et nous en doutons au point de ne pas y croire. En fait, c'est une des trouvailles les plus heureuses : nous sommes ainsi, comme Emily, hésitants et partageons ses inquiétudes et ses craintes.

L'arrivée de sa grand-mère lui offre un premier recours, dérisoire. L'enfant, solitaire et laide (comme le sont beaucoup de personnages de Green), s'éprend du premier homme rencontré (mais elle ne sait qu'elle aime), Sedgwick, le pasteur ; il n'a à lui offrir que des conseils. Frank Stevens lui apporte, ridicule et tragique, une aide qui se mue en tyrannie. Elle n'a échappé à sa mère que pour se soumettre à cet homme qu'elle méprise. Des sombres et lentes années vécues dans la contrainte, surgit, brusque, dévorante, cette revendication, dont les autres ne sont que les supports passagers. Son histoire d'amour est très proche de celle imaginée en 1924 : les sentiments insensés qui la poussent vers le pasteur Sedgwick lui inspirent les mêmes mouvements qu'à Lucy Fletcher ; comme elle, elle se perd dans la rêverie. Tous ses désirs insatisfaits expliquent sa violence, et c'est par un geste d'amoureuse frustrée (elle l'ignore) qu'elle incendie Mont-Cinère. Une fois supprimée l'histoire d'amour, ou plutôt le rêve d'Emily, les premiers lecteurs n'ont pas vu et ne pouvaient pas voir cet aspect. La déception venue, reste la mort, dans le jaillissement du feu. N'est-il pas devenu pour elle le signe même de sa force ? Ce qui n'exclut nullement, tout au contraire, la rêverie du romancier sur cette image, de la paix rêvée à la révolte, seule possible.

À la parution du livre, on apprécia chez Julien Green une affectation d'impassibilité dans le raffinement cruel de l'analyse, où on vit le précieux miracle d'une expérience consommée de l'être humain qui laissait toutefois intacte la générosité de la jeunesse.

Destinée de l'oeuvre

Le roman fascina et étonna. Le nouveau romancier fut bien accueilli : un article d'Edmond Jaloux, quelques lignes de Paul Souday, un grand éloge de Bernanos (« Courage, Green ! Votre oeuvre est bonne. »), un compte rendu de Gabriel Marcel (« Nous sommes en présence d'un romancier né, et qui, dès son premier ouvrage, affirme une maîtrise déconcertante. ») et une place honorable dans la "Revue de la quinzaine", ce n'était pas mal pour un débutant. Il eut droit à une étude de son ami Robert de Saint-Jean qui offrait une analyse singulièrement fine de l'oeuvre et des personnages. On crut pouvoir déceler le caractère anglo-saxon de l'oeuvre, le nom de l'auteur et le lieu de l'action imposant cette idée), assigner à Julien Green une « fonction médiatrice » entre deux littératures. Le roman eut aussi du succès aux États-Unis où il parut sous le titre '*Avarice house*'.

Le roman fut salué comme une oeuvre pleine de promesses, et la notoriété de Green n'allait cesser de grandir. Ce livre inaugura une période très sombre de l'oeuvre où, dans un univers clos, triomphent la violence et la cruauté de passions dévorantes, excessives. Sous l'apparence de romans traditionnels, ses oeuvres évoquaient la folie, frôlaient le fantastique, comme ceux de Hawthorne, dont Green était un admirateur.

En juillet 1926, Julien Green fit paraître '**Charlotte Brontë et ses soeurs**'. Comme on le comparait à Emily Brontë, il commenta : « *Il me faut bien confesser que c'est à sa soeur Charlotte, parce qu'elle a su discipliner son génie, que vont toutes mes préférences. "Villette" est une très grande oeuvre, que j'admire profondément.* »

En octobre, il publia '**La vie mélancolique de Charles Lamb**', reprise étoffée de l'article de 1924, et donna une nouvelle version de '**William Blake, prophète**'.

"Adrienne Mesurat" (1927)

Roman de 330 pages

En 1908, dans la petite ville de province, La Tour-l'Évêque, près de Monfort-l'Amaury, dans la villa des Charmes qui a été construite dans un quartier résidentiel sous les ordres d'Antoine Mesurat, professeur à la retraite, veuf de soixante ans, esclave de ses habitudes, vit avec ses deux filles, Germaine, trente-cinq ans, et Adrienne, dix-huit ans, qu'il soumet à une tyrannie maniaque et quotidienne, les maintenant dans les limites de la maison. Leur univers ainsi restreint est d'une régularité monacale, à peine entrecoupée par les quelques bruits de la vie extérieure, au-delà de la grille. La jolie Adrienne, qui a laissé passer beaucoup de temps et beaucoup de jeunes hommes qui pouvaient lui faire la cour, semble résignée et souriante, mais elle étouffe dans cette existence médiocre et monotone, et peuple ses journées monotones de rêves d'évasion. Comme bien de ces personnes que la solitude et l'oisiveté ont rendues superstitieuses, elle attend le miracle d'un être qui viendrait la délivrer de sa famille, de l'ennui et surtout d'elle-même. Ses espoirs semblent se réaliser lorsque survient Léontine Legras, l'indiscrète locataire de la maison d'en face, cocotte parisienne qui la fascine par son mauvais goût, mais ne lui offre qu'une intimité douteuse qui suscite chez elle un mélange d'attraction et de répulsion. Surtout, ayant, pendant une promenade, rencontré fortuitement le docteur Maurecourt, un voisin quadragénaire de santé fragile, sur un simple regard un instant saisi, elle s'éprend de lui romanesquement, rêvant qu'il la libère de son calvaire, s'enfermant dans ses chimères. Mais, comme elle nourrit pour son aînée qui, atteinte d'une mystérieuse maladie est malingre et envieuse, une indifférence mêlée de répulsion physique, celle-ci, lui devenant hostile, la dénonce et se ligue avec leur père pour bannir de son univers le Dr Maurecourt en la séquestrant. « *Gardée à vue* », elle passe les deux bras par les vitres d'une fenêtre, simulant l'évasion. Elle ne

pourra plus se pencher par la fenêtre de la chambre de Germaine pour apercevoir en secret le « pavillon blanc » de cet amoureux chimérique : « *Devant cette petite maison blanche et sa fenêtre allumée, elle se sentait heureuse. "Il est là, pensait-elle, je le sais" »* (I, 3). Mais, un jour, les alliances changent : Germaine, également persécutée par M. Mesurat, décide de secouer le joug et promet à sa cadette sa chambre-observatoire contre sa complicité. C'est grâce à Adrienne qui lui fournit les clés et une partie de sa dot que Germaine accomplit ce qu'elle-même n'a jamais osé : elle s'enfuit de la maison, va chercher asile chez des religieuses, laissant Adrienne seule avec ce père qu'elle juge incompréhensif et borné (I, 10). Le soir même, il vient lui faire dans sa chambre une scène d'une violence inouïe, la giflant brutalement par deux fois en l'accusant d'avoir fomenté la fuite de Germaine, en la soupçonnant de fréquenter clandestinement le docteur et en la menaçant de l'enfermer et de la déshériter. Dans une sorte d'état second, elle court derrière lui et, du palier, le pousse dans l'escalier ; elle l'entend qui roule jusqu'en bas, puis c'est le silence : il s'est tué sur le coup. (I, 14). Toutefois, l'enquête de la police ayant conclu à un accident, Adrienne n'est pas inquiétée.

Désormais seule entre les murs qui ont abrité son crime, l'héritage réglé, sa soeur en convalescence dans un hospice, Adrienne commence à envisager sa nouvelle vie. Elle pense connaître cette liberté dont elle avait si souvent rêvé, mais elle lui devient insupportable. Elle décide de quitter les lieux et commence, sous une pluie désespérante, une longue errance qui la mène d'abord à Montfort-l'Amaury, une ville des environs, laide et hostile, puis à Dreux où elle prend dans un hôtel une chambre qu'elle juge sordide. Pour retarder le plus possible le moment d'aller dormir, elle fait une promenade où, désorientée, elle se perd dans le labyrinthe des rues vides, est suivie par un jeune ouvrier qu'elle congédie. Elle en revient malade et désenchantée, plus désespérée encore. (II, 1). Elle retrouve une maison vide et inquiétante. Sa mauvaise conscience lui ôte le sommeil. Ayant, dès son retour, reçu la visite de Léontine Legras, elle développe alors une amitié ambiguë avec elle : « *Le cailletage de sa voisine lui manquait.* » Mais Mme Legras lui fait comprendre, par allusions, qu'elle a été témoin de son crime, exacerbant son sentiment de culpabilité et la manipulant afin de lui soutirer son héritage (II, 7). Les soupçons grandissent autour d'Adrienne et augmentent son isolement. Malgré l'étroite surveillance de sa sœur, autre vieille fille jalouse, le docteur se rend au chevet de la jeune fille dont l'état de santé s'aggrave. À l'issue de cet entretien tant souhaité où il lui refuse son amour, elle perd tout espoir et se laisse sombrer dans la folie : « *Dans la lumière indécise qui tombait du ciel, son beau visage était livide avec de grandes ombres qui arrondissaient les orbites et creusaient les joues. [...] Toute humanité s'était effacée de ce front pâle, de cette bouche exsangue qui parlait sans arrêt* » (II, 8).

Dans la troisième partie, s'accroît la menace qui pèse sur la jeune fille. Elle reçoit la visite de Marie Maurecourt venue prétendument lui proposer son aide (III, 1). S'impose aussi à elle, qui voudrait être seule, Mme Legras : elle en vient à la traiter de « *femme perdue* » ; aussi son ancienne amie menace-t-elle d'« *écrire au parquet tout ce que je sais sur la mort de votre père* » (III, 2). Marie Maurecourt lui fait savoir qu'elle a lu les lettres d'amour anonymes qu'elle a adressées à son frère, et la menace de dénoncer sa conduite « *à l'opinion publique* » en faisant « *passer un écho dans "Le Moniteur de Seine-et-Oise"* ». Adrienne veut s'adresser à Maurecourt, mais n'en a pas le courage et tombe évanouie (III, 3). Elle reprend conscience chez Mme Legras qui a convoqué le médecin ; devant le trouble de la jeune fille, la cocotte comprend qu'elle est éprise de lui, lui apprend qu'il a été marié, qu'il a un enfant de treize ans, qu'il pourrait être son père, qu'il est très pieux (III, 4). Elle reçoit donc sa visite, mais il ne se soucie que de sa santé, interprète mal les larmes qu'elle ne peut s'empêcher de laisser couler, lui conseille de ne pas s'abandonner à la mélancolie ; envahie par « *l'horrible sensation qu'elle était comme une bête prise au piège* », elle lui avoue avoir poussé son père dans l'escalier (il le savait depuis qu'il avait constaté le décès, mais ne l'avait pas dénoncée parce qu'elle est « *assez punie* ») ; pourtant, quand il exige de voir la chambre du père, elle a « *comme un élan de bonheur frénétique* » ; comme il la libère de la peur que cette chambre lui inspirait, elle lui fait l'aveu de son amour, tandis qu'il lui oppose la nécessité d'être raisonnable, qu'il tente de la dissuader de vouloir l'épouser en lui révélant qu'il est malade, qu'il va mourir, et finalement lui assène qu'il ne l'aime pas (III, 6). Mme Legras, apparemment venue pour la consoler, commence par lui soutirer de l'argent et, finalement, la vole (III, 7). Marie Maurecourt, voulant protéger la santé fragile de son frère, la somme de renoncer à lui et l'invite à quitter La Tour-l'Évêque, mais ne trouve toutefois chez Adrienne qu'« *un regard vide,*

comme celui d'une personne endormie à qui l'on relèverait les paupières» (III, 8). Le soir venu, comme Adrienne voit le feu d'artifice et entend la musique de la fête du 14-Juillet, elle sort de la maison et marche dans la rue, en proie à une sorte de délire, gesticulant et lançant à une passante «*un torrent d'injures*», puis sur la route nationale jusqu'au village voisin où «*elle ne put donner ni son nom ni son adresse. Elle ne se rappelait plus rien.*» (III, 9).

Analyse

Genèse

Dans une interview de 1930, Julien Green révéla : «*Qand j'ai commencé "Adrienne Mesurat" [...] j'ai rempli, au hasard, la première page, le reste a suivi, et mes personnages m'ont conduit. Mais j'ai pris la plume sans connaître un mot du récit.*», ce que confirme l'étude de la rédaction et du manuscrit. Il indiqua encore : «*Jusqu'à la cinquième ou sixième page avant la fin d'"Adrienne Mesurat", j'ai cru que l'héroïne se suiciderait, et ce n'est qu'en écrivant l'avant-dernier chapitre que j'ai compris qu'elle ne devait pas se jeter par la fenêtre, parce que le courage lui en manquerait, et que du reste elle n'était encore qu'à moitié folle.*»

Une image avait été l'élément déclencheur : celle d'une jeune fille contemplant «*le cimetière*», une collection de portraits de famille, faisant ainsi face au passé, image d'une solitude profonde et tragique, car tout son destin semble écrit sur ces visages qui disent les deux tendances contradictoires, le conflit qui causera sa perte : la faiblesse et la passion.

Une autre image naquit dès les premiers chapitres, qui traduit elle aussi la solitude : «*Je pensais que tôt ou tard, j'en viendrais à parler du pigeon blanc de mon héroïne. Ce pigeon, je le voyais dans une cage d'osier qu'Adrienne plaçait quelquefois sur la table de la salle à manger. Et dans sa tristesse, elle parlait quelquefois au bel oiseau qui semblait l'écouter. Une nuit qu'elle avait porté l'oiseau dans sa chambre, elle appuya sa tête sur la cage et ses cheveux qu'elle avait dénoués se répandirent en un grand flot sombre qui fit l'obscurité tout autour du pigeon. Je puis dire que cette image m'accompagna d'un bout à l'autre du livre, et je ne sais comment l'occasion de la décrire ne me fut pas donnée, mais il semblait que le roman n'en voulût pas*» ("Journal", sans date, à la suite de l'année 1939). Cet oiseau blanc enfermé dans une cage, n'était-il pas une sorte de symbole, comme un double d'Adrienne? Une telle image laisse clairement apercevoir le thème fondamental du roman : la prison, et l'on comprend qu'elle ait pu en accompagner la rédaction. Comme on est loin de l'objectivité que les critiques découvraient chez ce jeune romancier et à laquelle il croyait lui-même !

Peu après la publication du livre, Julien Green confia à un critique : «*J'ai une tendance à imaginer ce qui est le plus contraire à moi* ». Ce à quoi son interlocuteur répliqua : «*Ces aveux ne surprendront personne : il est visible que vous êtes un romancier objectif et qu'il n'y a aucun élément biographique dans vos romans.* » Il n'était pas le seul à le penser et à l'écrire, et il n'y avait rien d'étonnant à cette réaction des lecteurs. Mais celle de l'auteur révèle son aveuglement total. Le 10 avril 1926, alors qu'il commençait la première rédaction d'"Adrienne Mesurat", il nota dans son "Journal" : «*Un roman. Je n'aurais qu'à lever les yeux et regarder autour de moi, dans cette pièce, pour en trouver le sujet. Mais ce n'est pas encore celui-là que je veux écrire. Pour le moment, je veux faire des livres entièrement imaginés par moi...* »

Or son roman est, en fait, nourri de sa propre vie. Il habitait alors dans l'appartement de son père, rue Cortambert, avec deux de ses soeurs, Lucy et Anne, et Antoine Mesurat, ce vieil homme, dans son fauteuil, qui lit "Le temps", c'est son père ; Adrienne, c'est sa sœur Lucy dont il écrivit : «*Pauvre Lucy, elle est profondément neurasthénique et n'a vraiment de goût à rien.*» (23 septembre 1928) ; triste, sombre, marquée d'un caractère tragique, elle «*semble se complaire* » dans sa tristesse et faisait régner autour d'elle une mélancolie, à laquelle son frère n'était que trop sensible lui-même : «*Il m'est excessivement difficile de lutter et de me préserver de la tristesse d'une personne que je vois tous les jours.* » (21 avril 1926). Il ne savait pas qu'il les introduisait dans son roman, car, s'il l'avait su, il ne l'aurait pas écrit : il aurait craint qu'ils se reconnaissent à certains détails extérieurs et d'autant plus caractéristiques. Il croyait tout inventer ; il ne prit même pas conscience, le livre écrit, de ce qu'il y avait mis de lui-même, du fait qu'Adrienne était lui-même. En effet, il éprouvait parfois le

sentiment d'une contrainte imposée par la famille : « *Ce soir, je vais au théâtre, mais n'en dirai rien à personne de peur de scandaliser mes sœurs et mon père* » (9 avril 1926). Une autre note est plus nette : « *Je ne veux plus me laisser dominer par l'humeur d'une femme malade* » (21 avril 1926). Et, ce jour-là, il écrivit une phrase qu'il prêta, mot pour mot, à son personnage : « *Je sortirai, j'irai me promener n'importe où.* » Si, sans doute, savait-il qu'Adrienne Mesurat, c'est lui, ou si, du moins, il sentait que la violence désespérée de son personnage avait en lui sa source et un écho, il n'eut pas vraiment conscience de ce que «disait» l'œuvre achevée. Ce fut en relisant, quarante années plus tard, son "*Journal*" de 1926 qu'il s'étonna devant la naïveté du jeune écrivain qu'il était, qu'il vit tout ce qu'il avait mis, inconsciemment, dans son œuvre, des détails de sa vie. Il écrivit dans la préface à la réédition du tome I du "*Journal*", "*Les années faciles*" (1970) : « *Je n'en veux pour exemple que la page où l'auteur explique qu'il travaille au salon, en compagnie de son père et de ses sœurs, et qu'il vient de commencer un roman. Un roman ! Il n'aurait qu'à regarder autour de lui en cette minute même pour en trouver les personnages, mais ce n'est pas là, dit-il, le livre qu'il veut écrire. Après quoi, il se plonge dans un roman où il retrouvera, transposée sur un plan où elle deviendra méconnaissable à ses yeux, cette famille qui l'entoure, qui bavarde, qui tousse, qui lit le journal - et ce murmure ne s'arrête pas : il est ensorcelé.* ». Ce fut seulement le 6 juin 1961 que, dans son "*Journal*", il admit : « *Adrienne Mesurat, c'était moi, entouré d'interdits qui me rendaient fou.* » On comprend mieux qu'il lui ait été presque impossible d'écrire, de commencer du moins, son roman à Paris où le « *cimetière* », la collection de portraits, se trouvait dans la salle à manger de l'appartement.

Ces impressions en éveillèrent d'autres plus anciennes. Une autre personne se substitua à Lucy, une autre sœur, Mary, morte de tuberculose quelques semaines auparavant. C'est elle qui donna à Germaine, qui est enfermée dans sa maladie, la plupart de ses traits. Ici encore le mouvement fut tout inconscient (sinon pour la peur de la maladie, qui fut clairement ressentie). Car Julien Green admirait cette sœur beaucoup plus âgée. Mais il la craignait aussi un peu sans toujours le savoir : dans son enfance, elle le « surveillait », remplaçant sa mère et partageant peut-être l'anxiété maternelle. Le sens de cette surveillance est clair : n'est-ce pas Mary qui fut à l'origine de la scène « *oubliée* » (refoulée plutôt) de la menace de castration, racontée au début de "*Partir avant le jour*" ? N'y aurait-il pas là une des sources plus profondes du roman, l'origine des scènes où Germaine fait peser sur sa sœur une menace, représente pour elle l'interdiction de l'amour ? Le romancier se trouva ainsi ramené à une situation d'enfance, et l'on comprend mieux que ce « roman psychanalytique » (comme disait Stekel, ce roman qui est subjectif et non objectif, comme on l'a dit et comme le croyait son auteur même, mette en scène l'un des désirs les plus anciens de l'être, si l'on en croit les psychanalystes : le meurtre du père.

Il a ainsi écrit en cinq mois, « *en plein bonheur* », ce qu'il a lui-même qualifié de « *roman sinistre* ».

Intérêt de l'action

Si le roman a pour point de départ, comme dans "*Mont-Cinère*", un conflit de famille, Julien Green a centré son attention sur un seul personnage, s'est donc éloigné résolument du tableau de mœurs pour composer un récit dont la logique répond moins à l'enchaînement des faits qu'à la seule trajectoire ténue qui répond au développement du drame de ce personnage tourmenté et excessif jusqu'au désordre et à la folie où le pousse l'ennui d'une existence morne. L'impression d'assister à la préparation d'un drame est d'autant plus forte.

destinée de.

Et ces faits ne sont guère nombreux : il ne se passe pour ainsi dire rien dans ce roman plein de détails insipides et inutiles, où règne une atmosphère lourde, pénible, sans éclaircie ni repos. Si une intrigue subsiste dans le roman, elle n'en rompt pas l'immobilité. Mais cette immobilité est une autre illusion, le reflet de la vie intérieure, lorsque la description qu'en donne le romancier atteint un certain degré de concentration.

Aussi le récit est-il envoûtant. Dès la première page, nous pressentons et attendons l'inéluctable vers lequel le romancier nous conduit insensiblement. La trajectoire linéaire de l'action est une progression constante vers une contrainte de plus en plus étroite qui ne manque pas de devenir tragique et l'est même assez tôt. Le geste criminel qui était commis à la fin de "*Mont-Cinère*" est accompli ici par

Adrienne Mesurat dès la première partie du roman, ce qui fait que la deuxième paraît un peu faible, longue. Au-delà de son geste criminel, Adrienne découvre (et, avec elle, le romancier), que, délivrée de la surveillance soupçonneuse de Germaine, libérée de la tyrannie paternelle, elle n'en est pas moins enfermée, emprisonnée, étant sa propre geôlière. Elle rêve alors de « *se faire faire une clé, à elle* », de se promener où elle veut. Mais, lorsqu'elle s'enfuit et veut voyager, la solitude lui est encore plus insupportable que ces présences hostiles ; elle n'est pas plus libre et son imagination dresse autour d'elle des fantômes. Enfin, elle se crée de nouveaux tyrans, en donnant prises aux insinuations de Mme Legras, aux bavardages de Désirée, la cuisinière, à la jalousie de Marie Maurecourt. La folie devient la seule issue.

Ainsi, le rythme est donné par une série d'évasions, ou de tentatives, et de retours, jusqu'à la fuite finale, Adrienne reprenant d'ailleurs alors le même itinéraire qu'au début du roman. Le romancier nous conduit insensiblement vers la tragédie la plus sombre.

On a pu considérer que Julien Green se complaisait un peu trop dans l'étude de faibles créatures enfermées dans de petites cases avec les méchants. Et, s'il ne se passe pour ainsi dire rien dans ce roman, tout est excessif et d'une violence contenue dans les personnages et leurs sentiments.

À la monotonie de l'habitude, Adrienne échappe par le rêve qu'entretiennent ses promenades, la contemplation du « *pavillon blanc* » où habite Maurecourt.

On peut distinguer plusieurs mouvements. Le premier s'achève sur la scène brutale du chapitre V, où Adrienne, menacée par son père, s'évanouit. Dans le deuxième mouvement, le départ de Germaine et la rencontre de Mme Legras font renaître l'espoir car Adrienne peut rendre visite à sa nouvelle amie ; mais il se termine par une autre scène, plus brutale, celle du meurtre, au chapitre XIV.

Lorsque commence la deuxième partie, la jeune fille semble déjà à la merci de Mme Legras. Sans doute est-ce plus subtil : elle se sent attirée, fascinée par ce personnage équivoque qui a deviné ses secrets : son amour et son crime. Elle pourrait encore s'échapper : c'est le sens du voyage qu'elle fait, en vain. Du moins contient-il l'épisode central du roman : la rencontre du jeune ouvrier : tout se joue à cet instant, et rien alors ne retient Adrienne qu'elle-même ; elle n'ose pas répondre et, lorsqu'elle se décide, il est trop tard. À ce point de son aventure, la libération serait possible ; les scènes qui suivent (elle rêve de Germaine, de son père, et revient brusquement chez elle) disent cet échec. Désormais elle n'est plus qu'un être pourchassé par ses souvenirs et ses rêves.

Au long de la troisième partie, s'accroissent les menaces extérieures qui pèsent sur la jeune fille qui la font glisser inexorablement vers le désastre. Elle a en effet enfin des relations avec autrui, mais pour ne subir qu'une série de déconvenues : Marie Maurecourt a lu les lettres d'amour anonymes adressées à son frère ; l'aveu même qu'elle fait à celui-ci ne peut la sauver ; il ne l'aime et ne l'aimera pas ; Mme Legras la vole et s'envole. Le romancier, qui se laissait guider par son personnage, avait cru d'abord qu'elle se jetterait par la fenêtre. Mais celle qui ne fait que se voir devenir folle le devient effectivement, son délire étant rendu plus poignant par le contraste avec la liesse de la fête du 14-Juillet, tandis que, sur la route, elle retrouvant l'itinéraire qu'elle suivait lorsqu'elle partait pour rêver à Maurecourt. Ce dernier détail est essentiel. Car d'autres images reprises dans ce finale traduisent par leur retour l'échec de la libération : ce sont ses rêves du début que la folie fait surgir dans l'esprit d'Adrienne : se promener à sa guise, disposer de la chambre de Germaine, « *se faire faire une clé à moi* ».

Il y a d'ailleurs, dans ce roman, comme pour en contredire intérieurement la progression, une sorte de monotonie : des scènes se répètent, à l'intérieur d'une même partie, ou d'une partie sur l'autre : Adrienne contemplant, de la fenêtre de Germaine, le pavillon où habite Maurecourt ; les promenades qui se transforment en fuite ; les crises nocturnes de terreur... Les images semblent prendre, à l'insu du romancier, une valeur symbolique : toutes celles qui évoquent la prison (mur, porte, fenêtre, barreaux, clés...) ou la liberté (les routes, le ciel étoilé...) ; d'autres se lient aux rêves, aux préoccupations d'Adrienne : l'arbre qui se dresse à côté de la maison de Maurecourt, par exemple ; l'argent... Non seulement des scènes, non seulement des images, mais des phrases même sont répétées, ce qu'un critique nota dès la publication du roman. C'est que tout se répète et que, d'une certaine manière, paradoxale, il ne se passe rien.

Mais la puissance dramatique de ce roman, qui nous emmène vers la tragédie, est vraiment exceptionnelle

Intérêt documentaire

Julien Green fit preuve d'un réalisme dont la minutie ne nous fait grâce d'aucun détail. François Mauriac nota : « M. Julien Green se représente dans leurs moindres détours les lieux que fréquentent ses personnages ; il connaît les escaliers, les corridors ; il sait combien il y a de marches au perron. » Cependant, s'il plaça l'action dans une province française, celle-ci est très conventionnelle, ou plutôt imaginaire. À la parution du livre, aux journalistes curieux, il indiqua qu'il ne prendrait jamais Paris pour cadre d'un roman parce qu'il le connaissait trop, et que, s'il évoquait la province dans ses livres, c'est qu'il n'y avait jamais vécu, ce qui lui permettait de l'imaginer. Il ajouta : « *Je ne connais pas du tout la province française [...] Je l'ai traversée en chemin de fer ou en auto, mais je n'y ai jamais vécu.* » Il l'a créée avec quelques souvenirs des années passées au Vésinet ou de brèves excursions dans les petites villes proches de Paris : Dreux, Montfort-l'Amaury....

Cela lui permit des réflexions à la Balzac ou à la Stendhal sur la comparaison entre Paris et la province. Ainsi, il évoque « *tout un cérémonial dont la naïveté peut paraître absurde à un Parisien, mais qui n'en est pas moins indispensable dans l'esprit d'un habitant de La Tour-l'Évêque.* » (IIIe partie, chapitre I).

En fait, seule la précision de son évocation donne à l'univers d'« *Adrienne Mesurat* » les apparences de la réalité, ce qui avait fait considérer Julien Green comme un romancier objectif. Le comportement extrême d'Adrienne ne s'explique pas par les données objectives du roman : la solitude de la vie de province ; la médiocrité, l'envie et les vices des petites villes ; les conflits familiaux. Et le réalisme du romancier n'était qu'un procédé dont il usa pour nourrir une inspiration essentiellement onirique, fondée, comme on l'a montré, sur ses propres souvenirs.

Intérêt psychologique

À la parution du livre, son deuxième roman, on a pu reprocher à Julien Green d'avoir la « manie des monstres », Paul Souday ajoutant : « Dans « *Mont-Cinère* », il n'y en avait qu'un [...], cela pouvait aller. Dans « *Adrienne Mesurat* », c'est toute une ménagerie. » En effet, à côté d'Adrienne, qui est constamment présente, sauf dans la scène de la conversation entre Mme Legras et Maurecourt, s'alignent d'autres figures.

Antoine Mesurat est un de ces hommes qui, nés féroces, ne peuvent s'assouvir que dans les limites du foyer domestique.

Mme Legras est une ogresse, à la fois attirante et maléfique, dont on peut penser que, si Julien Green n'avait pas été si chaste en ses propos, il aurait pu la montrer intéressée non seulement par l'argent d'Adrienne, mais par son corps ! »

Marie Maraucourt est une pie grièche qui, si elle entend protéger son frère, manifeste surtout une morgue bourgeoise.

Mais le docteur Maraucourt est le beau personnage du roman, l'homme bon, dévoué, clairvoyant (« *Il y a en vous des chambres secrètes où vous n'osez pénétrer et dont les volets sont clos* » [III, VI]) et raisonnable, qu'auréole encore sa mort prochaine.

Ainsi est encore accrue la faiblesse de celle qui a mis sur lui son dévolu, cette Adrienne Mesurat qui, même si elle a dix-huit ans, est une enfant perdue dans un univers qu'elle ne comprend pas, terrorisée, écrasée par les « grandes personnes » qui l'entourent. Elle a peur de son père, est à fois attirée et révoltée par Mme Legras, mais est, au fond, animée d'une étrange peur de soi. Elle a souvent une attitude et une conduite enfantines : Julien Green lui fait faire un geste qu'il faisait tout jeune, lui fait se créer un réseau d'habitudes « superstitieuses » qui rappelle ce qu'il raconta dans son autographie, la fait, comme il aimait lui-même le faire, se regarder souvent dans le miroir. Surtout, comme lui, elle se réfugie constamment dans le rêve qui ramène à l'enfance : « - *Je rêve, pensa-t-elle.* »

Je ne devrais pas rester ainsi. Mais une espèce d'engourdissement la tenait à sa place et elle restait immobile, la joue dans la main et le coude sur la barre d'appui. [...] elle eut le sentiment étrange qu'elle entraînait en communication avec un monde inconnu, que sa volonté lui était ravie, et qu'elle était contrainte de demeurer passive.» (III, 5). On remarque que, dans ce récit à la troisième personne, la description réaliste du personnage n'est pas pour autant objective : elle s'émaille souvent d'hypothèses d'ordre psychologique et de commentaires qui accompagnent le lecteur dans l'imaginaire du personnage.

Jeune et belle, elle s'étirole pourtant entre un père tyrannique et borné et une sœur plus âgée, aigrie et malade. Elle est dominée par un ennui qui est de l'ordre de l'angoisse et de la peur, qui est, pour elle, le climat même de sa vie, une présence toxique qui engendre des fantômes car une pareille attente, qui ébranle l'être tout entier, exige une solution : *«Il faut que quelque chose arrive»*. Elle connaît une solitude (n'est-ce pas le thème fondamental de Julien Green?) qui s'attache à elle comme une maladie ; elle est née emmurée, elle étouffe. Étant, comme Emily dans *'Mont-Cinère'*, soumise à des contraintes familiales, elle est sensible à la moindre entrave à sa liberté, comme l'était Julien Green lui-même qui se sentait prisonnier, pour d'autres raisons plus profondes. Elle rêve d'une libération. Quels que soient ses actes, elle obéit à l'instinct du captif : *«Elle était comme une bête prise au piège»*. Mais elle s'impose de tortueuses règles qui font que sa conduite paraît souvent invraisemblable, l'auteur, qui sait observer son personnage, le regarder agir et ne rien laisser ignorer de lui, excellent à rendre sensibles au lecteur ces mouvements obscurs de l'être dont la cause échappe à la conscience de celui-ci.

À cette jeune fille malheureuse et rêveuse, il suffit d'un homme croisé, d'un regard un instant saisi, pour rendre à jamais insupportable cette existence sans espoir. On peut voir en elle, qu'on a comparée « aux furies les plus déchaînées de Racine » (André Rousseaux), une incarnation de la passion pure. Son amour effréné a bien les caractères d'un désordre total ; il contrarie si nettement toutes les données de la raison que le jeune romancier n'a pas raccordé sans difficulté les extravagances de son héroïne aux actes et aux paroles du monde normal. Elle croit se libérer en faisant tomber son père tyrannique dans l'escalier, mais passe ensuite sous la dépendance d'une voisine. Ne faisant que se débattre maladroitement, elle ne change pas profondément. Ses bourreaux disparus, elle ne s'évade pas du cercle magique. Le mouvement linéaire du roman la conduit à la folie.

Tous ces éléments attestent qu'à son insu le romancier, dont l'analyse émerveille et accable, tout en installant son héroïne aux côtés d'Eugénie Grandet et d'Emma Bovary, tout en créant une autre inoubliable figure de femme au destin silencieusement écrasé dans l'étouffante médiocrité de la province, lui prêta des traits personnels, sachant sans doute qu'Adrienne Mesurat, c'est lui, ou, du moins, sentant que la violence désespérée de son personnage avait en lui sa source et un écho. Mais le lecteur, pour peu qu'il se laisse entraîner, retrouve en lui les émotions qui sont celles d'Adrienne.

Intérêt philosophique

Julien Green fut dans ce roman un peintre de l'enfer humain, donnant une vision dramatique de la destinée humaine, condamnée à la solitude ou à l'ennui, et vouée à l'anéantissement dans la folie ou la mort lorsqu'elle tente de s'arracher à sa prison pour conquérir une liberté d'ailleurs illusoire.

Mais, avec le docteur Maraucourt, un homme il est vrai, et un médecin, il ouvrait une autre perspective, une issue, celle du travail, du dévouement, de la sagesse, de la piété.

Voilà qui put faire croire que Julien Green était, à côté de Georges Bernanos et de François Mauriac, un autre de ces romanciers catholiques, étiquette dont il allait se défendre.

Destinée de l'oeuvre

'Adrienne Mesurat' fut publié dans la "Revue hebdomadaire" de janvier à mars 1927. Le roman fit l'effet d'une bombe. Il eut un succès de critique aussi net que *"Mont-Cinère"*, de la part de François

Mauriac, Albert Thibaudet, Gabriel Marcel, Edmond Jaloux, André Rousseaux (qui, dans "Candide", remarqua : « Il y a un an, son premier roman, '*Mont-Cinère*', n'était pas encore paru et son nom était ignoré. Aujourd'hui, c'est la notoriété, sinon la gloire. »), Paul Souday (qui consacra au livre deux colonnes de son feuilleton et non plus dix lignes), etc.. On trouva qu'avec ce deuxième roman, Julien Green faisait preuve d'une précocité enviable et inquiétante, révélait une nature de romancier superbement doué. Il reçut aussi du public une attention qu'il allait garder. On vit en lui un de ces rares écrivains capables d'imposer, de livre en livre, un univers personnel. Il reçut le prix Paul Flat de l'Académie française.

Traduit sous le titre '*The closed garden*', il reçut aux États-Unis le Femina Bookman Prize et, ayant été sélectionné par le "Book-of-the-Month Club", fut peut-être le roman de Julien Green le plus lu par le public états-unien.

Il devint un classique.

En 1953, il fut, sur un scénario de Julien Green, adapté au cinéma par Marcel L'Herbier, avec Anouk Aimée et Alain Cuny.

En 1927, Julien Green rencontra André Gide dont il admirait la passion protestante pour la vérité, la fière indépendance, l'explicite aveu de son homosexualité et l'immense stature littéraire, celui-ci le lui rendant bien : « Tout en lui me plaît ; il est de ceux pour qui l'on exigerait de soi le meilleur. », écrivit-il dans son "*Journal*", le 12 avril 1929. Il allait lui proposer de faire une expérience, « une embardée du côté du démon ».

Son père venant de mourir, il habita désormais avec sa soeur, Anne (elle-même écrivaine de langue anglaise et traductrice des oeuvres de son frère), et travailla sans relâche à son oeuvre, cette vie d'ouvrier des lettres, menée dans une demi-retraite, étant coupée de voyages à l'étranger qu'il fit en esthète amateur de formes qui prétendit : « *Au point de vue littéraire, les voyages ne m'apportent aucune inspiration.* »

"Suite anglaise"

(1927)

Recueil d'articles

C'étaient les articles, sur Samuel Johnson, William Blake, Charles Lamb et Charlotte Brontë, déjà publiés.

"Les clefs de la mort"

(1927)

Nouvelle de 55 pages

Jean, le narrateur, est un jeune garçon qui vit avec sa mère et avec Odile, une petite fille un peu plus jeune que lui, dans une propriété agricole du Nord de la France. Y survient un jour un certain Clément Jalon, un gros homme déplaisant qui s'impose et vit à leurs dépens en faisant planer la menace de lettres compromettantes qui ont déjà permis une escroquerie qui a fait mourir le père. C'est ce que la mère révèle à Jean, en indiquant qu'elle a déjà essayé de s'emparer de ces lettres, et en lui demandant de s'en charger. Il décide de tuer Clément Jalon, et cette idée s'exprime par une voix intérieure de plus en plus impérieuse. Là-dessus, Odile, qui était allée en pension, y étant tombée malade, doit être ramenée à la maison par Clément Jalon qui, à son retour, sans mot dire, devant la mère et Jean, brûle deux lettres, disant agir à l'instigation d'Odile qui empêche encore Jean de mettre son projet à exécution, tandis qu'elle meurt elle-même.

Commentaire

La nouvelle doit son titre à la citation de l'Apocalypse qui est donnée en épigraphe : «Je tiens les clefs de la mort». Elle prend une couleur balzacienne quand est évoquée la critique situation familiale. Mais, comme l'annonce son début auquel on revient à la fin dans une structure circulaire, elle est nettement fantastique, avec la présence intérieure d'une violence que l'être ne peut dominer, avec l'intercession, entre le mal que représente Clément Jalon et le mal que pourrait commettre Jean, de la victime expiatoire qu'est Odile, dont le rôle échappe toutefois à toute explication, à toute justification.

En mai 1928, Julien Green publia **“Les amours d'une laide”**, chapitre inédit de *“Mont-Cinère”*.

En juillet, il reprit *“La traversée inutile”* sous le titre de **“Léviathan (La traversée inutile)”**.

Il publia **“Un puritain homme de lettres, Nathaniel Hawthorne”**, car il éprouvait pour cet écrivain une véritable vénération.

En décembre, commença la publication de :

“Léviathan”

(1929)

Roman de 230 pages

À la suite de sérieuses difficultés financières, Paul Guéret abandonne la vie parisienne et trouve un poste de précepteur auprès de la famille Grosgeorge, dans la petite ville de Lorges. Il y fait la connaissance de la jeune Angèle dont les faveurs sont bien connues des messieurs de la ville. Elle vit sous la protection de Mme Londe qui, obsédée par la curiosité, la force à lui livrer le détail de ses rencontres louches. Guéret s'éprend d'Angèle qui lui résiste, cède un peu, puis se rétracte devant cet amant différent mais dont la passion servile suscite chez elle un mélange de crainte et de mépris. Une dispute éclate entre eux lorsqu'il apprend son comportement vénal. Jaloux, excédé par un nouveau refus, il la frappe sur le corps et au visage avant de prendre la fuite. Mais ce geste, qui aurait pu coûter la vie à Angèle, ne fait qu'attiser la rage de Guéret : quelques minutes plus tard, par frayeur, il tue sauvagement un vieillard qu'un hasard malheureux a mis sur son chemin. Émue par l'annonce du crime et de l'agression d'Angèle, la ville entière s'interroge sur l'identité de l'assassin. Les soupçons tombent sur Guéret qu'on a vu, la nuit des faits, en compagnie d'Angèle et qui, depuis, se tient caché. Angèle, défigurée, refuse pourtant de le trahir malgré l'insistance de Mme Londe. Pour Mme Grosgeorge, qui connaît bien la personnalité de son précepteur, il ne fait aucun doute qu'il est l'auteur du crime. Traqué, il se rend chez elle pour lui demander l'argent dont il a besoin pour assurer sa fuite. Elle accepte et propose même de le cacher pour une nuit, dans un chantier de charbon. Mais sa générosité n'est qu'apparente : une passion inavouée l'attache à Guéret dont elle veut s'attirer les faveurs. Lorsqu'elle comprend qu'il cherche à entraîner Angèle dans sa fuite et que son argent ne sert qu'à protéger une union qui l'exclut, elle le livre à la police et tente de se tuer. De son côté, Angèle, isolée du monde par ses blessures, se laisse emporter par la mort.

Commentaire

Julien Green indiqua qu'il commença à écrire son livre comme il l'avait fait pour *“Adrienne Mesurat”* en ajoutant : «*À cela près que l'idée, très vague, du livre m'est venue, un après-midi, en voyant, dans un chantier de Passy, un tas de charbon que j'ai d'ailleurs décrit. Ce fut le déclenchement.*» Mais, à une autre occasion, il invoqua, vue à Aix-en-Provence, une salle de restaurant étroite et longue au fond de laquelle, sur une petite estrade, trônait une grosse dame qui allait devenir Mme Londe. En 1960, alors qu'il feuilletait le roman « *à cause d'un projet de film* », il demeura « *stupéfait* » de ce qu'il avait confié de soi à ce personnage (*“Journal”*, 4 avril 1960).

Il révéla que, d'abord, le roman commençait «*tout autrement : Paul Guéret descendait dans une cave, accompagné d'une petite fille qu'il tenait par la main. Mais après, je le vis debout sur une passerelle et sans pouvoir vous expliquer pourquoi, je supprimai complètement la scène de la cave.*» Le rôle de la vision intérieure qui permettait à Julien Green d'écrire se révéla encore dans le récit de la nuit où Guéret s'introduit dans la chambre d'Angèle : pas un détail du mur qu'il lui faut escalader ne nous est inconnu ; pas un de ses gestes ne nous échappe ; il voyait tout et nous fit voir son personnage, alors que la violence de la scène suggérerait sans doute à un autre romancier une description plus rapide. Il déclara avoir voulu peindre dans le roman «*plusieurs passions*» et avoir voulu «*que l'éclairage leur vint de droite et de gauche*». Mais il reconnut : «*En réalité, il n'y a là qu'une seule passion sous plusieurs formes. Ce que j'ai voulu montrer, c'est l'activité de la passion humaine qui peut tout à la fois le bien et le mal.*»

Il ajouta : «*Léviathan n'est pas ici le démon, au sens où les théologiens l'entendaient. C'est plutôt le Méphistophélès du "Second Faust" qui parfois conseille l'utile.*» Pour lui, «*le titre ne doit pas toujours traduire, exprimer l'idée principale du roman*». Il a choisi «*Léviathan*» parce qu'il avait trouvé «*beau et profond*» le passage sur Léviathan dans le «*Livre de Job*».

Le roman illustre encore le thème du passage perturbateur d'un inconnu. L'arrivée de Guéret éveille les passions endormies chez tous les personnages et les plonge dans le drame, leurs destinées finissant par se mêler autour d'une intrigue de nature criminelle, mais qui, comme dans bien des compositions de Julien Green, n'est que le centre apparent du roman : le crime de Guéret permet seulement de mettre au jour les ressorts cachés de la psychologie des personnages en les plaçant dans une situation extrême qui les contraint à révéler le fond de leur nature. Il semble au premier abord que, comme dans le plus classique des romans de mœurs, chacun de ces personnages tourmentés et excessifs jusqu'au désordre et à la folie où les pousse l'ennui d'une existence morne soit marqué d'une passion unique : le désir pour Guéret (il était affolé à «*la pensée que le bonheur, son bonheur, était quelque part en ce monde et qu'il n'en savait rien*»), la curiosité pour Mme Londe, la cruauté pour Mme Grosgeorge, toutes deux subissant une véritable incarcération, même si ce sont les habitudes qui les retiennent, la ruse pour Angèle. Mais les circonstances du crime jettent un nouvel éclairage sur ces personnalités. Ainsi, ce n'est pas seulement la jalousie qui pousse Guéret à frapper Angèle mais l'illusion que ce geste le libérera d'une existence monotone dont il se sait prisonnier. Mais la libération est inaccessible : après avoir défiguré Angèle et tué un vieillard rencontré sur son chemin, il doit affronter la réalité menaçante et angoissante sous la forme anecdotique du chantier de charbon, et finit par se faire arrêter. De la même façon, ce qui pousse Angèle vers Guéret, malgré son dégoût, ce n'est pas l'intérêt mais le vague espoir qu'un être vienne la délivrer de la solitude et lui fasse connaître l'amour. La curiosité insatiable de Mme Londe fait songer au divertissement perpétuel d'une âme menacée par le néant de l'existence. Quant à la cruauté de Mme Grosgeorge, elle cache un tempérament plutôt faible ; son admiration pour le crime de Guéret trahit une nostalgie de l'extraordinaire qu'on trouve chez les êtres les moins doués pour l'action. Au-delà de ce qui peut séparer ces personnages, on devine un même désespoir qui est peut-être l'aveu pathétique de toute existence qui a entrevu le gouffre de l'ennui. Angèle ne peut fuir et Guéret voit se resserrer autour de lui l'espace : une petite ville, le chantier de charbon où il se réfugie, le petit salon où l'enferme Mme Grosgeorge, le mouvement qui conduit Guéret au crime étant repris, dans la seconde partie, par elle qui tente de se tuer.

À la parution, on assista au «flux enthousiaste de la critique» (Albert Thibaudet). Gabriel Marcel déclara que le roman est la peinture d'un univers sombre, un univers «de l'angoisse et de la violence pure». Les confrères de l'auteur renchérèrent : «Courage, Green, votre œuvre est bonne !» lui écrivit Bernanos, et Maeterlinck lui fit savoir : «Votre "*Léviathan*" [...] Je l'ai lu sans désespérer comme si j'avais découvert tout à coup un Balzac souterrain qui promenait sa lampe de mineur dans des ténèbres bien plus épaisses que celles auxquelles nous sommes accoutumés. Et quelle belle lumière quand, par moments, il sort de sa nuit et regarde le paysage...» Mais, comme on proposa une interprétation catholique du livre en y voyant la peinture d'un monde «privé de la grâce», Julien Green la rejeta.

Aux États-Unis, sous le titre «*The dark journey*», le roman reçut le prix Harper.

En 1962, sur un scénario de René Gérard et Julien Green, Léonard Keigel en tourna une adaptation cinématographique, avec Louis Jourdan, Lilli Palmer, Marie Laforêt, Madeleine Robinson, etc..

Ces trois romans confirmèrent les critiques dans l'idée erronée que le jeune romancier était un écrivain réaliste, alors que la démesure et la folie qui les habitent n'offrent pas l'image du monde réel, mais une image expressionniste de « *l'angoisse d'être au monde sous toutes ses formes* ». Julien Green déclara alors : « *Je pense en avoir fini avec l'horrible. Je ne pouvais pas ne pas écrire cette trilogie qui respirait la passion et le meurtre, qui est l'aboutissement logique de la passion tenue en échec. C'est chose faite ; et je crois que mes prochains livres seront différents.* »

Ils le furent d'autant plus que la période qui suivit "*Léviathan*" fut marquée, chez lui, par l'éloignement de la religion. Au cours de vacances en Allemagne en août 1929, il abandonna l'Eglise catholique, indiquant, dans la préface aux "*Années faciles*" : « *Avec la bouleversante invasion du plaisir, le monde parut se transformer à mes yeux. Une liberté m'était offerte dont il était grisant d'abuser.* » Il se sentit incapable de réfréner ses « *instincts coupables* ». La lutte intérieure qu'il connut entre les forces spirituelles et les forces sensuelles, alors spécialement violente, fut réfléchie par les romans de cette période qui traduisent tous l'obsession de l'évasion et de la mort.

En octobre, il en commença un qui devait être « *le récit d'un chercheur d'aventures nocturnes dans le Paris de notre époque* », mais il l'abandonna quelques semaines plus tard.

Continuant à avoir de constantes relations avec Jacques Maritain (dont la loyale amitié et la profonde compréhension des problèmes qu'il affrontait lui furent un soutien au long de toute sa vie comme il en a souvent témoigné) et avec André Gide, il rencontrait aussi Jean Cocteau (dont il aimait l'esprit joueur et attirant et qui allait dire de lui : « *Green si timide a de l'héroïsme dans sa chambre, seul avec son encre et son papier.* » [*"Le passé défini"*, tome II, 24 mai 1953]), François Mauriac (dont il partageait les conceptions spirituelles, ses méditations sur l'art et la morale dans "*Dieu et Mammon* [1929] étant très proches de celles qu'on trouve dans son "*Journal*").

Par contre, il ne fréquenta pas le groupe des écrivains anglais ou états-uniens qui vivaient alors à Paris : James Joyce, Ernest Hemingway, John Dos Passos, F. Scott Fitzgerald et les autres, qui ne sont pas mentionnés dans le "*Journal*" à cette époque, excepté pour quelques références aux oeuvres d'Hemingway et de Joyce. La seule exception notable fut Gertrude Stein qui est mentionnée plusieurs fois dans ses écrits autobiographiques. Ainsi, il rapporta dans son "*Journal*", à la date du 28 janvier 1932, une de ses déclarations typiquement excentriques : « *Elle me dit avoir un jour ouvert un de mes livres et avoir constaté que mes phrases étaient réellement des phrases ; elle ajoute qu'elle n'a lu qu'une phrase !* »

Ses livres étant traduits en différentes langues, il prit une place importante dans la littérature mondiale. Il fut considéré par les Allemands : Klaus Mann le comparait à un ange sombre qui de sa voix merveilleuse rend témoignage de notre misère ; Herman Hesse qui voyait en lui un « Kafka chrétien », alors qu'il écrivit dans son "*Journal*" : « *Je n'ai jamais ouvert un livre de Kafka, et connais seulement quelques pages du "Procès" que Gide m'a lus en 1934* ».

Son succès lui valait une relative aisance, mais il refusa la facilité (« *J'ai compris en 1930 que si je voulais le gros succès, je n'avais qu'à recommencer indéfiniment "Adrienne Mesurat" et "Léviathan". La locomotive suivrait les rails.* »). Animé par « *ce désir incompréhensible d'aller contre le succès* », sentant « *qu'il se perdrait comme chrétien et comme artiste* », il tenta d'autres voies romanesques au risque de surprendre ses lecteurs. Il publia :

"L'autre sommeil"
(1930)

Nouvelle de 60 pages

Denis, le narrateur, grandit au sein d'une famille bourgeoise mais désunie, en compagnie de son cousin, Claude. La froideur de Claude, son tempérament fier et dominateur exercent sur Denis une

fascination, mêlée de crainte, qui le marque profondément. En effet, le roman commence alors que Denis a peur, sur un pont, en plein Paris, son cousin le tenant par les chevilles. Ce sera la toile de fond des souvenirs du jeune homme, cette eau grise de la Seine sous lui où son enfance va puiser de la tristesse. Et triste est l'appartement, tristes sont les désirs et les songes, l'amitié pour ce cousin de cinq ans son aîné, qui comprend tout cruellement !

Mais qu'est-ce que la joie? Est-ce la mort du père qui marque le véritable début de sa jeunesse en l'éloignant encore plus de sa famille et en lui permettant de goûter dans la solitude les premières joies de la liberté. Cette disparition est aussitôt suivie du départ de Claude, appelé à effectuer son service militaire. Après une période de désarroi, Denis cesse bientôt de penser à son cousin et s'étonne de sa propre légèreté. Les années qui suivent sont celles de l'éveil de la sensualité chez un adolescent qui avait vécu jusque-là dans l'illusion de la pureté, qui était chaste à quinze ans par froideur naturelle, qui a la révélation du plaisir des sens, découvre ses désirs, découverte tout intérieure cependant, faite de songes, de visions fulgurantes de la beauté croisée au hasard des promenades, mais qu'aucune expérience ne vient compléter. *«Avec des alternatives de froideur et des vellétés de résistance, j'étais faible et sensuel.»*

Un jour pourtant, il rencontre Rémy qui lui présente Andrée, sa maîtresse, dont Denis croit s'éprendre. Il comprend toutefois que l'insistance de Rémy à le rapprocher d'Andrée, le plaisir qu'il prend à lui raconter leurs rencontres amoureuses, dissimulent une incitation qui l'émeut davantage que la beauté froide d'Andrée. Bien qu'il lui répugne, c'est plutôt vers Rémy que vont ses préférences. Instruit sur la nature de son désir, il a le sentiment de connaître enfin sa vraie nature, de découvrir les détours étranges de la passion : *«Rien de mystérieux comme le cheminement d'une passion dans un cœur sans expérience.»*

Le retour de Claude, à la faveur de la mort de la mère de Denis, en est la confirmation. C'est comme si un barrage s'effondrait pour lui révéler son amour pour son cousin. Au cours d'une promenade sur les lieux de l'enfance, il brûle de lui faire l'aveu de son amour, mais il n'y parvient pas. La douleur du secret, toutefois, n'altère pas l'apaisement de celui qui, après des années d'aveuglement sur soi, a enfin atteint la lumière.

C'est en triant de vieilles photos que Denis comprend tout ce que la vie lui a offert, lui a retiré, avec l'ironie d'une grande personne qui parle à un enfant avec des mots abstraits : l'amour, la solitude, la mort, la famille... Mais les souvenirs sont déjà sur l'autre versant du sommeil, cette vie idéale où ne subsistent que les élans cachés comme les monuments abandonnés par le rêve. C'est avec ces épaves que le cœur reconstruit la barque qui lui fera remonter le cours du temps vers la source de ses amours et de l'Amour.

Commentaire

La nouvelle, publiée une année après *“Alexis ou le traité du vain combat”* de Marguerite Yourcenar, traite d'un thème identique, la libération des sens, l'attraction homosexuelle, mais sur un mode personnel, celui de la discrétion rêveuse qui exclut tout rapprochement véritable, dans une version apaisée des rêves de fuite que faisait Julien Green : deux jeunes gens *«étendus côte à côte»* dorment calmement.

Ce portrait d'un jeune homme au cœur lourd, dont les rêves, les désirs et les peurs nourrissent une vie intérieure à la fois riche et terrible, est d'une constante émotion, l'émotion éternelle de l'amour que l'on tait, de la passion qui n'ose pas se dire et dont on conserve, sa vie durant, le poids triste et inutile. La nouvelle révèle *«l'obsession du froid et la hantise du feu»*, dans un récit d'une noirceur psychologique tout à fait saisissante.

Elle marque donc une autre étape et un accomplissement dans l'œuvre de Julien Green. Après *“Mont-Cinère”*, *“Adrienne Mesurat”* et *“Léviathan”*, trois romans marqués par une vision tragique de l'existence et de son impossible délivrance, *“L'autre sommeil”* est le récit d'une libération accomplie qui, même si elle ne parvient pas encore à la pleine acceptation de soi, contient les prémices de la réconciliation et les accents de la sérénité. Comme les premiers personnages de Julien Green, Denis connaît les éblouissements du rêve et de la passion qui lui font regretter la monotonie de la vie réelle. Dénonçant le monde (*«Moi, je n'en pouvais plus d'exister»*), il se détourne de la réalité quotidienne

pour le rêve et l'hallucination, où ses obsessions (le péché, la mort) peuvent se transfigurer. Julien Green y formula l'idée que «*nous sommes éveillés quand nous pensons dormir*». Chez lui, pourtant, ces éblouissements se répètent, finissent par tracer un chemin intérieur qui le mène insensiblement à la clarté de la connaissance de soi. Sa libération n'est donc pas seulement celle de la sensualité : son acceptation du désir se double d'une acceptation de la mort. Si le décès de ses parents n'affecte pas l'adolescent, si, par révolte, il en refuse le poids de tristesse, un autre affrontement de la mort, plus intense et plus vrai, s'impose à lui, à mesure qu'il libère son désir ; l'élan vers la vie s'accompagne dans tout son être d'une sensibilité accrue à la précarité de l'existence. Livré à la mort, dans le même mouvement qui le livre à la vie, Denis parvient pourtant à en accepter le paradoxe, comme le suggère la scène finale.

La répétition de certaines scènes, la reprise de certaines images (inspirées par la maison de vacances des Green à Andrésy) laissaient l'impression d'un roman immobile, encore que la mort soit présente, dans une sorte de révélation, au finale.

En avril 1931, Julien Green fit un voyage en Italie (Bellagio, Venise).

En juillet, il séjourna en Allemagne (Heidelberg, Hambourg, Berlin, Francfort).

Cette année-là, après cette nouvelle sereine et mesurée qu'était '*L'autre sommeil*', il revint aux sources les plus âpres de son inspiration avec :

“Épaves”
(1932)

Roman de 280 pages

À Paris, dans les années vingt, Philippe est un jeune et beau bourgeois, riche et oisif puisque la fortune familiale l'a mis à l'abri de tout besoin. Marié à Henriette, qu'il cessa bientôt d'aimer, il trouve auprès d'Éliane, sa belle-sœur secrètement éprise de lui, une oreille attentive à ses préoccupations les plus futiles. Confinés dans leur élégant appartement au cœur de la ville, Philippe, Henriette et Éliane mènent cette vie aisée et monotone qui est, chez une certaine bourgeoisie, la forme polie du désenchantement. Faisant, après dîner, près de chez lui, sur le quai en bas du Trocadéro, une promenade digestive nocturne, il est témoin d'une dispute entre un homme du peuple ivre et sa femme. Il suit, du haut du quai, l'homme et la femme qui longent la Seine, jusqu'au viaduc de Passy. Sous la lumière d'un bec de gaz, il aperçoit le visage de la femme, défiguré par la haine et la peur. Craignant que l'homme, qui a dû boire un coup de trop, ne la jette à l'eau, apercevant à son tour Philippe, elle l'appelle à son secours. Il a une hésitation : « *Peut-être ne s'était-il pas connu avant cette minute* », écrit Julien Green. Mais il se garde bien d'intervenir, recule de la rambarde et continue son chemin. Maintenant qu'il se connaît, il peut se mépriser. Ce geste de fuite provoque chez lui une prise de conscience de sa lâcheté, va faire basculer son destin. Mais, d'abord, cette révélation ne l'émeut qu'un moment ; déjà son indifférence foncière a raison d'une épreuve morale bien au-dessus de ses forces. Il lui suffit de détourner les yeux de sa propre faiblesse et de l'abîme qu'elle lui a laissé entrevoir, de continuer à vivre dans le respect scrupuleux de ses habitudes, même s'il se rend compte de la fausseté de la société dans laquelle il vit. C'est une même froideur obstinée qui l'empêche de réagir lorsqu'il apprend l'infidélité d'Henriette. Il n'est plus, désormais, que le spectateur impassible de sa vie manquée, et le roman se clôt sur une scène qui semble le condamner à une éternité d'ennui : revenu sur les bords de la Seine, il songe à s'y jeter. Mais le courage lui manque, une fois encore ; il se contente d'y tremper une main puis continue sa promenade. Or, quatre mois plus tard, une noyée est découverte dans la Seine, au pont de Saint-Cloud. Cette épave pèse lourd sur la conscience de Philippe qui se demande si c'est la femme qui criait au secours, qui aurait mis quatre mois pour aller du pont de Passy aux tables de la morgue, mais sans avoir quitté la mémoire de l'élégant bourgeois qui porte le poids écrasant de ce cadavre, car si les corps plongés dans l'eau sont plus légers, la peur d'un homme alourdit tout dans sa conscience.

Commentaire

Julien Green définit cette histoire d'une crise morale avortée comme «*un roman immobile*». En effet, cette action sans intrigue véritable, qui dure quelques semaines et s'apaise, est caractérisée par sa lenteur, sa neutralité. Si Paris offre un univers différent de celui des premiers romans, sans limites, c'est un lieu vide, où errer, cette oeuvre étant le début d'une autre série de romans, dont les héros seront des êtres de fuite, à la recherche d'eux-mêmes. La Seine, qui s'écoule, mais ne cesse pas d'être associée à une dérobade que le héros ne peut oublier, joue un rôle majeur parce que, à la fois lente et sinistre, elle accompagne tout au long du livre les pas et les battements de cœur des morts vivants et le rigide silence des noyés. De l'amour, du crime, de la mort, les personnages connaissent la nostalgie. L'indifférence, le manque de grandeur, la résignation, la lâcheté, de Philippe (qui veut oublier le drame auquel il a assisté, vivre comme avant, retrouver les habitudes qui font sa vie, qui commet une de ces petites lâchetés que nous pouvons tous commettre aussi) n'ont pas la qualité de démesure des premiers personnages de l'auteur, en lesquels on percevait dans toute son ampleur l'accomplissement d'un drame universel.

Le tableau de l'existence de ce fantoche aspiré par le vide (même s'il vit à Paris, son univers n'en est pas moins resserré, vide et creux) est un des plus violents réquisitoires contre la société qu'on ait écrits : dans les immeubles cossus, les cariatides de la vie bourgeoise qui les décorent s'appellent mesquinerie, égoïsme, lâcheté, ennui ; des conventions utiles les font tenir debout sous des noms faussement héroïques. Julien Green indiqua : «*Je voulais appeler mon livre "Crépuscule". Mais crépuscule de quoi? De la bourgeoisie, sans aucun doute. Après avoir réfléchi, j'ai décidé de l'appeler "Épaves"*» ("Journal"). Il y décrivit, sans rien y changer, la pension Mouton.

Mais une lecture plus attentive permet d'inscrire ce roman dans la trajectoire de l'oeuvre. L'indifférence de Philippe n'est qu'apparente ; comme d'autres personnages de Julien Green, il est hanté par la mort et par le poids accablant de l'existence ; comme eux, il aspire à quelque délivrance. Mais, chez lui, la peur de vivre a atteint de telles proportions qu'il est devenu incapable d'effectuer un acte qui puisse le libérer de sa condition : même la possibilité de la mort lui est ôtée. Il semble qu'en créant le personnage, Julien Green ait voulu donner à son pessimisme un ton différent, plus imperceptible mais non moins extrême. "Épaves" n'est donc pas une oeuvre qui a moins de force : toute sa puissance est une puissance contenue et son lyrisme, moins éclatant peut-être, un lyrisme étouffé. Ainsi lit-on : «*Depuis qu'Henriette lui avait dit le secret de son infidélité, Éliane constatait en elle-même les plus grands changements. Ainsi, ce soir, accroupie dans l'ombre aux pieds de sa sœur, elle se sentait l'âme vile et complice. Pour prononcer ce mot si plein et si mystérieux : la nuit, elle s'inclinait vers le sol et se cachait, mais son visage, presque au ras des flammes, souriait*» ("Épaves").

Quant au piétinement du récit, il est l'accomplissement d'une tendance déjà perceptible auparavant, sous les apparences d'une intrigue classique : loin d'être un défaut de conception, cet aspect peut être considéré comme une manière de progression dans l'effort créateur et comme un acte de liberté à l'égard des formes traditionnelles du roman.

Ce roman, l'un des plus noirs de Julien Green, ne ressemblant pas à ses premières oeuvres, désappointa la critique.

Il fut traduit en anglais sous le titre "*The strange river*".

En juillet et août 1932, Julien Green voyagea en Allemagne (Munich, Berlin, Hambourg), en Écosse et en Norvège.

En septembre, il fit un bref séjour au château de Souverain-Moulin (pas-de-Calais) qui ne fut pas sans influence, semble-t-il, sur la deuxième partie du "*Visionnaire*".

En avril 1933, il voyagea en Tunisie (Hammamet, Kairouan, Nefta...).

En juillet, il séjourna en Hollande et en Belgique.

Se sentant lié aux événements qui secouaient l'Allemagne, il écrivit dans son "*Journal*", le 8 septembre : «*Le désordre du monde correspond à un désordre intérieur que tu retrouves en toi*».

En novembre, il s'embarqua pour les États-Unis, séjournant tout d'abord à New York puis parcourant le Sud (Richmond, Charlottesville, Washington, Petersburg, Williamsburg, Savannah), écrivant alors le début d'un roman inspiré par le passé de sa famille : "*Les pays lointains*". Mais il resta à l'état d'ébauche.

Il publia :

"Le visionnaire"

(1934)

Roman

Première partie

"Récit de Marie-Thérèse"

C'est l'évocation de son enfance et de son adolescence auprès de sa mère, Mme Plasse, et de son cousin, Manuel, qui est amoureux d'elle qui le voit comme un être secret, inapte à la vie et enclin, depuis son enfance, à se réfugier dans le rêve, car il possède «*le don merveilleux de voir les choses telles qu'elles ne sont pas*» : elle l'appelle «*le visionnaire*». Mais le témoignage de la jeune fille est aussi celui de sa vocation religieuse qu'elle finit par étouffer par révolte contre l'hypocrisie de son entourage.

Deuxième partie

"Récit de Manuel"

C'est la confession d'une existence obscure, dominée par l'inassouvissement des sens et la hantise de la mort. Il ne parvient à supporter l'existence qu'en se livrant aux rêves, mais ils sont plutôt un long cauchemar où se retrouvent, amplifiés jusqu'à la démesure, les tourments de sa vie.

"Ce qui aurait pu être"

Manuel rapporte ses hallucinations qui lui font croire à l'existence du château de Nègreterre, qui est peuplé de personnages allégoriques, portant le masque du désir ou de la mort.

Troisième partie

"Récit de Marie-Thérèse"

C'est l'évocation de la mort de Manuel, qu'il accueille avec des accents de joie, comme une délivrance.

Commentaire

Julien Green a lui-même considéré son roman «*extravagant*» parce qu'il est très nettement onirique. Toute la partie intitulée "*Ce qui aurait pu être*", dont le titre primitif était "*Une vie de château*", qui constitue un roman dans le roman, rédigé à la première personne par Manuel, est le récit d'un rêve qui s'oppose (la construction étant la même que pour "*Le voyageur sur la terre*") au récit tout plat et réaliste de Marie-Thérèse ; mais l'auteur l'a écrite sans savoir qu'il s'agissait d'un rêve, d'une libération imaginaire : « *Quel bonheur d'avoir compris à temps que le château n'existait pas ! Si le récit de Manuel était vrai, l'histoire serait bien plate*» » (22 mars 1933). La composition du roman était presque achevée, lorsqu'il fit cette «*découverte* ». C'était significatif d'un retour de l'inspiration mystique qu'on trouve dans ses toutes premières œuvres, comme le "*Pamphlet contre les catholiques de France*" et surtout "*Le voyageur sur la terre*" ; ici, on trouve une mystique du jour et de la nuit qui rejoint ces zones de silence conquises autrefois par le romantisme allemand.

Il semble avoir voulu, dans une tentative pour surmonter le pessimisme radical de son précédent roman, "Épaves", prolonger son inspiration jusqu'aux confins du monde visible, là où l'existence accablée a le pressentiment du monde indicible qui la délivrera d'elle-même. Dénonçant le monde («*Moi, je n'en pouvais plus d'exister*» dit-il lui aussi), Manuel se détourne de la réalité quotidienne pour le rêve et l'hallucination où ses obsessions (le péché, la mort) peuvent se transfigurer.

Œuvre évocatrice, "Le visionnaire" ne trahit cependant aucune intention édifiante. L'émotion religieuse de Marie-Thérèse (inspirée au romancier par des souvenirs du cours Sainte-Cécile qu'il fréquenta dans son enfance) tient essentiellement à ces élans de l'âme qui la poussent hors du monde réel vers une autre réalité, d'un ordre supérieur, mais cette réalité n'apparaît jamais dans la lumière de la certitude. Quant aux visions de Manuel, elles ne pénètrent qu'un monde infernal, non ce royaume de la joie et de l'amour dont parlent les Évangiles. Étrangère aux certitudes d'un Claudel ou d'un Bernanos, la religion de Julien Green se manifeste, dans "Le visionnaire", sous la forme d'une mystique du jour et de la nuit qui semble rejoindre ces zones de silence conquises autrefois par le romantisme allemand. Cette inspiration de l'écrivain ne trouve cependant dans ce roman qu'une expression encore indéfinie. Il semble parfois qu'un souci excessif de vraisemblance l'ait poussé à distinguer trop nettement entre le plan de la réalité et celui du rêve. Certains procédés romanesques, un peu factices, viennent alors briser la continuité d'une inspiration par ailleurs admirable.

Au début de l'été de 1934, Julien Green séjourna en Autriche et en Hongrie.

Il continuait à travailler aux "Pays lointains" dont fut publié le début.

S'il avait abandonné le catholicisme pour se réfugier dans l'agnosticisme, il avait pourtant poursuivi sa quête spirituelle pour s'intéresser à l'Atlantide, à la métempsycose (il écrivit dans son "Journal", le 30 novembre 1936 : «*J'en viens à croire que la mort n'existe pas, qu'il n'y a qu'un long déroulement de la vie à travers les siècles, que l'anéantissement du corps est une libération.*») et à la philosophie hindoue, éprouvant le désir de faire un voyage en Inde en vue d'un livre dont il détermina qu'il s'appellerait "Varouna".

Il révéla ce qui lui arriva le 24 novembre 1934 : «*L'autre soir, par un mouvement soudain inexplicable, et comme si j'avais été poussé en avant, je suis tombé à genoux devant la fenêtre [...] J'étais seul dans la maison. Quelqu'un pourtant s'est tenu derrière moi pendant près d'une minute [...] un peu à droite.*» Ce qu'on appelle le monde réel se changea dès lors pour lui en une apparence qu'il faut écarter pour accéder au monde invisible, seul vrai, pour donner une part très large à l'imaginaire et au rêve. Le pessimisme tragique des romans de jeunesse sembla transfiguré par la révélation d'un autre monde, celui du rêve mystique, où l'existence trouve le secret de sa destinée et sa délivrance. Le 31 décembre, il nota dans son "Journal" : «*Aujourd'hui s'achève une année qui aura été pour moi d'une grande importance*».

En 1935, il séjourna en Autriche, fit un voyage en Italie (Gênes, Rome, Naples, Florence).

Alors qu'il avait repris la rédaction de son roman "Les pays lointains", la parution, en 1936, d'"Autant en emporte le vent" de Margaret Mitchell lui coupa l'herbe sous le pied. Il craignit aussi de «*tomber dans je ne sais quelle infâme reconstitution historique*».

Il publia plutôt :

"Minuit"

(1936)

Roman

Blanche s'est tuée par amour pour un homme, laissant derrière elle une petite fille de onze ans, Élisabeth. Elle est recueillie tout d'abord par ses tantes qui ne l'aiment ni ne la considèrent. C'est Rose, celle qui semble la plus raisonnable et la plus sensée qui la prend sous son aile ; mais ce n'est guère pour longtemps. Le premier soir, ayant été obligée de se coucher dans une chambre à débarras sans aucune lumière, Élisabeth fait un cauchemar où elle assiste à son propre enterrement.

Se réveillant en sursaut, elle décide de sortir de la chambre car elle a entendu un bruit. Quelle n'est pas sa surprise lorsqu'elle aperçoit sa tante en train de laver frénétiquement le plancher de sa cuisine en parlant à son mari et à ses enfants décédés. À ce moment, elle décide de s'enfuir.

Pendant quelques années, elle se réfugie chez M. Lerat, un homme qu'elle a rencontré le soir de sa fuite, les Lerat étant un couple à la fois médiocre et charitable. À la mort de M. Lerat, alors qu'elle est une jeune fille, surgit son père, M. Edme, qui l'emmène dans son manoir de Fontfroide où il a fondé une sorte de communauté spirituelle dont il est le guide : «*Nous allons rester ici, mais au lieu d'être tristes, nous allons être heureux [...] La vie la plus banale devient une aventure [...] Que ne cultivez-vous le goût de l'invisible ! [...] Tout est ailleurs, mes amis, tout ce qui est vrai est ailleurs.*». Commencé dans l'enfer des passions familiales, le destin d'Élisabeth peut-il trouver là un nouveau départ et une régénération? Mais elle y fait plusieurs fois un cauchemar où M. Edme, qui est effectivement amoureux d'elle, lui rend visite au cours de son sommeil et l'observe secrètement. Y vivent des personnes dont le seul lien est le maître des lieux, en particulier l'étrange Éva et le jeune Agnel qui devient l'amant d'Élisabeth. Ils meurent tous deux en voulant fuir.

Commentaire

Cette oeuvre, où le rêve est profondément intégré à la structure romanesque (la dernière partie n'est, selon Julien Green, qu'un « *long rêve* » [20 décembre 1935] : Élisabeth se serait endormie dans le train qui l'emmène à Fontfroide), qui est née d'un rêve (« *Ce livre bizarre m'effraie quelquefois. Je crois l'avoir tiré du plus profond de moi-même, de mes promenades solitaires, de mes rêves. Sans doute s'est-il fait en grande partie dans mon sommeil* » [10 septembre 1935]), est tout entière empreinte de l'« inquiétante étrangeté » chère à la tradition du romantisme allemand. Il est difficile de n'être pas captivé par le climat singulier, entre réalisme poussé au noir, humour grinçant et cet onirisme que parvenait à créer le romancier dont le meilleur du talent se reconnaît peut-être dans ces oeuvres où les dimensions du visible et de l'invisible, loin d'être distinguées, participent d'une même évocation, celle d'un réalisme visionnaire où la profondeur du visible porte en elle les traces de l'invisible.

Autour du personnage d'Élisabeth, belle et pure, gravitent des figures à la fois dérisoires et effrayantes. Cependant, Julien Green a pu indiquer que M. Edme parle «*un peu comme il aurait pu parler lui-même*».

Le roman s'achève, en dépit de la mort, sur une vision paisible.

En 1936, Julien Green séjourna au Tyrol puis à Londres où il retourna en 1937, avant de partir pour les États-Unis (Caroline et Virginie), repartir à Londres, passer à Copenhague.

Le 23 octobre 1937, il nota dans son "*Journal*" : «*Conversation avec Grasset [...] Grasset m'a demandé si je tenais un journal, et comme je lui disais que oui, il m'a engagé très vivement à le publier. Plus tard, j'ai longuement agité dans mon esprit la question de savoir si l'on pouvait, de son vivant, faire imprimer certaines choses, prendre dans sa confiance des milliers d'inconnus. Et puis, au fond, pourquoi pas? [...] Bref, je suis tenté de risquer l'aventure.*» Il décida de le publier fragmentairement en choisissant ce qui lui paraissait, dans ces pages, avoir un intérêt pour les lecteurs :

“*Journal, tome I : Les années faciles*” (1938)

Commentaire

C'étaient les années 1928-1934.

En juillet 1938, Julien Green séjourna à Copenhague et en Suède.
Il continua à écrire "*Varouna*".

En 1939, il traversa «*une pénible crise religieuse*». Quoiqu'il en était venu au point de n'être plus capable de prier, il poursuivait sa quête spirituelle. Sortant des zones indécises (mais fécondes) de l'agnosticisme, il revint aux certitudes qu'il avait autrefois. Il commença à étudier l'hébreu afin de lire la Bible avec plus de profit. Il lut aussi saint Jean de la Croix, sainte Thérèse d'Avila, saint Thomas a Kempis, le "*Traité du purgatoire*" de sainte Catherine de Gênes, qui eut une grande influence sur lui. L'apogée de cet intense recherche, où il était soutenu par Jacques Maritain et par le père dominicain Couturier, tandis que l'angoissait l'approche de la guerre, aboutit à son «*retour à Rome*», sa reconversion au catholicisme, foi dans laquelle il allait rester pour le reste de sa vie. Ce qui ne l'empêcha pas de s'interroger sur la compatibilité de sa vocation religieuse et de sa vocation d'écrivain, le temps de la réflexion allant s'étendre au long de son exil forcé.

Le 15 mars, il écrivit une dernière note dans son "*Journal*" : «*Je l'ai interrompu quand j'ai vu que les grandes secousses européennes allaient recommencer et que le bonheur n'était plus possible.*»

En avril, il partit pour les États-Unis, d'où il allait envoyer au "Figaro" des articles sur «*l'Amérique et la guerre*», avant de revenir en France en décembre.

“*Journal, tome II : “Derniers beaux jours”*”

(1939)

Commentaire

C'étaient les années 1935-1939.

En septembre 1939, Julien Green interrompit son journal à cause du conflit.

En janvier 1940, il passa quelques jours à Gênes, chez sa soeur, Éléonore.

Après l'armistice de juin 1940, craignant qu'en tant que citoyen américain il puisse être arrêté et envoyé dans un camp de concentration, le 6 juillet, il repartit aux États-Unis, reçut à Baltimore l'hospitalité d'une de ses cousines, se rendit à New York et en Virginie.

Le 21 juillet, il reprit la rédaction de son "*Journal*".

“*Varouna*”

(1940)

Roman

I

“*Hoël*”

Au pays de Galles, au haut Moyen Âge, Hoël, un jeune enfant que ses parents font participer à leurs activités de naufrageurs, trouve sur une grève une chaîne dont, en rêve, il apprend que, venant des «*hommes de la mer*» qui vivent dans des cités englouties, elle est passée de main en main et doit retourner à la mer. Or, ses parents ayant été exécutés pour leurs méfaits, il rencontre un ermite qui fait de lui un chrétien et jette la chaîne dans la mer. Devenu joueur de cornemuse, il connaît une vie d'aventures qui le mènent jusqu'en Suède où il rencontre en particulier un montreur d'ours. Alors qu'il est vieillissant, sur le bateau qui le ramène chez lui, il assiste aux exploits surnaturels du Seigneur Abaddon. Au pays de Galles, il s'introduit auprès de la riche Morgane qui possède un immense troupeau de moutons ; elle lui parle d'un joyau qu'elle possède, que lui avait offert, alors qu'elle était enfant, «*un petit homme vêtu de rouge*» qui lui avait commandé de faire construire plus tard, à tel

endroit, une maison où elle devait attendre «*celui qui doit t'aimer un jour*», qui «*se remémorera une histoire fort ancienne qu'il te racontera aussitôt*». Hoël l'égorge pour découvrir que le joyau est la chaîne. Il est condamné à la pendaison.

II

“Hélène”

Dans la France d'Henri III, Hélène Lombard est une jeune et jolie Française qui vit avec son père, Bernard, qui mène une vie austère, car il ne se console pas d'avoir vu sa femme, appelée Hélène également (et qui était hantée par un personnage sur une tapisserie de sa chambre, qu'elle appelait Noël), mourir en couches pour donner naissance à sa fille. Aussi s'occupe-t-il peu de son éducation qu'il confie à un pauvre cousin, Eustache Croche, qui, féru d'ésotérisme, est heureux de constater qu'elle s'étonne d'être qui elle est, de vivre à cette époque et non à une autre, etc. Mais il disparaît avant d'avoir pu vraiment l'initier. Quand elle a quinze ans, son père organise une fête où il est troublé par sa ressemblance avec son épouse. Voilà qu'un colporteur lui offre, au nom des «*hommes de la mer*», une chaîne qu'elle revoit en un rêve où une femme (Morgane) attend d'elle, depuis longtemps, qu'elle lui fasse connaître l'homme qui doit l'aimer. Bernard, voulant retrouver sa femme, recourt aux services d'Eustache Croche qui, devenu un magicien qui use de la Cabbale, le convainc qu'elle revit en sa fille dont ce serait le cadavre qui est au cimetière. Aussi Hélène, soumise à une sorte d'hypnose, devient-elle pour son père l'épouse qu'il a perdue. Mais il découvre sur elle la chaîne et, dans un rêve, s'identifie à Hoël dont il voit toute la vie. L'expérience doit être interrompue car le jour est venu. Bernard est alors partagé entre le désir et des sursauts de piété. Quand, à minuit, Hélène se présente, vêtue comme sa mère le jour de ses noces et s'exprimant en épouse soumise, il meurt.

III

“Jeanne”

Pendant les premières années du XXe siècle, la romancière Jeanne, qui vit dans leur ville avec son frère, sa soeur et son mari, s'intéresse à Bernard Lombard et Eustache Croche qui a été condamné pour sorcellerie, et y voit matière à un roman. On apprend subrepticement qu'ayant du «*sang gallois*», elle a une «*pente vers le surnaturel*». Ce roman, elle le restreint ensuite à la vie d'Hélène Lombard qui était devenue soeur Sainte-Sabine, s'identifiant à elle, en particulier par le truchement du rêve, au point que cette dérive effraie Louis, son mari, visitant la maison des Lombard. Véritablement «*envoûtée*» par elle qui vit de sa substance, elle en vient à consentir «*à ne plus exister*», d'autant plus qu'elle se rend compte que sa vie a été ratée. Elle fait un rêve où elle est une femme d'autrefois qui possède un immense troupeau de moutons et qui attend l'homme qui doit l'aimer ; puis un autre où Louis l'égorge. Elle en vient à jeter son manuscrit. Or elle fait, en avril 1914, une visite à Londres où, devant une vitrine du British Museum consacrée à des objets préhistoriques, elle est frappée par une chaîne exhumée au pays de Galles qui lui donne «*le sentiment impérieux*» qu'elle est à elle, qu'elle la portait dans le cauchemar où Louis l'égorgeait, Louis devenant très pâle car il croyait la reconnaître. De retour chez eux, elle a encore un rêve où Hélène Lombard lui parle de la chaîne qu'elle a au cou, à laquelle elle attache une croix.

Commentaire

Julien Green écrit une préface où il indique : «*J'ai voulu dans ce livre raconter l'histoire d'une chaîne passant de main en main à travers les siècles et jouant un rôle particulier dans la vie des hommes et des femmes à qui elle échoit. [...] Cette chaîne [...] est le signe et pour ainsi dire le témoin de deux destinées qui doivent se côtoyer, puis infailliblement s'unir. [...] J'ai étendu l'action de mon livre sur un espace de mille ans, et j'ai supposé que deux êtres spirituellement unis par une attirance invincible se*

retrouvent d'époque en époque, se reconnaissent et s'aiment. Ici, je pense, il faudrait parler de métempsycose, mais je le ferai pas, parce que je ne suis pas sûr qu'il s'agisse de cela. Et puis comme tous les hommes, je suis très ignorant de notre origine, je sais seulement que nous venons de très loin, que nous sommes grands voyageurs à travers les siècles et que le terme du voyage est incertain; et c'est à peu près tout ce que j'ai voulu exprimer dans ce récit.» Il expliqua encore : «Varouna, dans la mythologie védique, c'est le ciel nocturne, c'est ce qui enveloppe, qui emprisonne, qui retient, qui attache [...]. Il connaît toutes les actions des hommes, même les plus secrètes, et la nuit la plus sombre ne peut arrêter les regards de ses innombrables espions, les étoiles [...] c'est l'univers attentif à venger le crime de chacun et à veiller sur l'accomplissement de toutes les destinées.» Ainsi, avec cette histoire où le joueur de cornemuse Hoël, qui vit au haut Moyen Âge, Hélène, la jeune bourgeoise du temps de Henri III, et Jeanne, la romancière du XXe siècle, sont unis comme des forçats par la chaîne «*couverte de terre et de sang*», la chaîne de la destinée dont seul l'amour peut rompre les anneaux, par le conflit du désir et de l'interdit, le romancier avait-il fait une embarquée résolue dans le fantastique, et pouvait-il se demander «*quel accueil on fera en France à une histoire aussi singulière.*»

Paradoxalement, ce fut le premier de ses romans dont il connut, sinon le plan, du moins l'idée générale lorsqu'il en écrivit les premières lignes. Les trois parties reprennent les mêmes thèmes, les mêmes images et, en somme, le même «personnage». La première partie se présente sous la forme d'un conte merveilleux ; la deuxième sous la forme d'un récit conventionnel ; la troisième sous la forme d'un journal intime.

Le rêve est le trait d'union entre les trois parties et le roman insiste sur son importance : «*Nos songes ne sont que les fragments d'un grand message qui ne nous parvient jamais tout entier, et le plus souvent l'incertitude de notre mémoire, ou je ne sais quelle intention secrète de la nature, font que ces fragments eux-mêmes se rompent à leur tour en fragments plus petits qu'il n'est presque plus possible d'assembler.*» («*Hélène*», chapitre V).

Dans les deux premières parties, Julien Green utilisa quelque peu «*le style messire*» dont se moque pourtant Jeanne qui est, en quelque sorte, son double. Aussi des réflexions sur la création romanesque apparaissent-elles dans le journal de Jeanne qui, faisant penser au journal des «*Faux-monnayeurs*» de Gide, nous indique que «*Le vrai romancier n'invente rien. Par une espèce de seconde vue, il découvre ce qui se cache derrière les apparences et ses dons lui permettent de vivre une vie qui n'est pas la sienne, même à une époque antérieure à la nôtre*» («*Jeanne*», chapitre III) ; nous montre comment l'auteur crée des personnages à partir de sa propre substance mais ne peut les empêcher d'agir en retour sur lui-même. Le journal de Jeanne est surtout le seul confident de son angoisse, de ses doutes en tant que femme et écrivain. Torturée par l'échec que représente le roman qu'elle essaie d'écrire en vain, elle y tient la «*chronique de [s]ondésespoir, un désespoir tranquille et silencieux, mais mortel*». Elle demeure incapable de communiquer avec son mari, même au moyen de ses écrits. Lui, à son tour, incapable de la comprendre, de l'accepter telle qu'elle est, déchire la partie du manuscrit où elle avait mis tant d'elle-même, «*quelque chose de nouveau qu'il ne connaît pas et qu'il redoute*». Elle est enfermée dans un milieu provincial, son frère et sa soeur étant deux êtres médiocres, incapables de saisir la portée de son idéal humain et littéraire. Au plus profond de son ennui et de son désenchantement, elle découvre tout à coup, le piège infernal dans lequel se consume son existence : «*Est-il jamais venu à l'esprit de quelqu'un que l'enfer tout entier puisse tenir dans un salon de province?*» Julien Green énonce donc cette terrible vérité : l'enfer est partout où l'être humain se sent étrié, où des barrières visibles ou invisibles dessinent des limites à sa liberté. La croix de la fin n'est autre que le symbole du long cheminement de l'âme à travers les siècles.

En 1941, Julien Green donna un cours au Goucher College de Baltimore, des conférences sur le roman, sur Proust, sur Péguy, commença, avec sa soeur, Anne, des traductions de poèmes religieux de ce dernier, qu'il allait publier sous les titres de «*The mystery of the charity of Joan of Arc*» (1942), «*Basic verities*», «*Men and saints*», «*God speaks*» (1943).

Il voyagea à New York, séjourna en Virginie et au Vermont.

Le 27 août 1942, il fut mobilisé dans l'armée américaine ; manifestant déjà une allergie « aux institutions » qui ne le quitta jamais (« *Rubans, titres, fanfreluques et colifichets, ça n'ajoute rien à un homme, sauf à ceux qui sont des ectoplasmes* », déclara-t-il en juin 1998), il refusa les grades et ne fut que sergent. Il fut envoyé à Camp Ritchie où on le chargea de donner un cours. Le 31 décembre, il fut démobilisé.

Lui qui, dans les premiers jours de la guerre, craignit de n'être plus capable de revenir en France et envisagea le difficile ajustement qu'il aurait à faire pour poursuivre sa carrière en écrivant en anglais, se sentit un écrivain états-unien, fut convaincu que, en dépit de son long séjour en France, il demeurerait essentiellement un Américain, constata : « *J'ai écrit plus que je ne le pensais dans ma langue maternelle et à la maison avec ma sœur, par exemple, je n'ai jamais parlé qu'anglais. J'y apportais mon tempérament d'outre-Atlantique, car sans être étranger nulle part, partout je suis double.* »

Il publia :

"Memories of happy days"
(1942)

Autobiographie de 320 pages

L'auteur, qui au moment de la rédaction était dans sa jeune quarantaine, raconte les années de son enfance et de son adolescence.

Commentaire

Ce livre, qui est une sorte d'addition au "*Journal*", est passionnant. L'intérêt de cette relation est immense. Il voulut recréer des jours heureux, il n'empêche que, s'ils l'ont été, ils furent très rapidement obscurcis par la conscience qu'existaient bien des nuages noirs. « *La plupart des vies sont des tragédies. Ce qui fait qu'on ne s'en aperçoit pas, c'est le divertissement qui va de pair avec ce drame, les plaisanteries, le bavardage quotidien, l'intérêt que suscitent de minuscules événements, en un mot tout ce que fait le destin pour détourner notre attention.* »

Il raconta, d'une certaine façon, la France aux Américains. D'où la nostalgie qui fleure à chaque page. On y voit que le plus américain des écrivains français fut aussi le plus français des écrivains américains. Il y affirma avec ferveur « *l'amour d'un Américain pour la France* ». Mais il rapporta aussi la lutte qui l'obsédait entre deux langues et contre deux pays, lutte qu'il allait poursuivre toute sa vie. Il avait beau être foncièrement américain, son exil lui pesait. Paris surtout lui manquait. « *Quelle profession merveilleuse ! Écrire des livres qu'on a envie d'écrire et trouver le moyen, en plus, d'errer à travers les rues d'une ville comme Paris ! J'ai perdu beaucoup de temps à déambuler et j'en suis heureux [...] Dans chaque rue il me semblait découvrir quelque chose de nouveau et de passionnant et, s'il n'y avait rien de neuf ou de fascinant, ça n'avait pas d'importance, il suffisait de respirer l'atmosphère.* »

Le lecteur ne peut manquer d'être retenu par les pages qu'il consacre à son métier d'écrivain. « *C'est à regret que j'allais me coucher, persuadé que dormir était une perte de temps quand on veut écrire des livres, car j'en revenais toujours là : je voulais devenir écrivain.* » Il révèle des secrets de fabrication du romancier : « *L'auteur crée des personnages et les personnages créent l'intrigue* ». On remarque aussi d'autres pages qui portent sur la nécessité de tenir un journal : « *Peu importe que les notes prises par un écrivain dans son journal lui semblent fades le jour où il les prend, le temps se chargera de leur donner de l'intérêt.* » Il fit quelques portraits inoubliables de Gide ou de ceux qu'on appelle si affreusement les « *petites gens* ».

L'ambivalence est l'un des thèmes de ce livre où l'on retrouve, en plus de la foi, omniprésente, les obsessions, les bonheurs et les révoltes de Julien Green. Il y a Julien enfant qui a découvert le Diable dans le placard, et le peuple de France qui s'enfonça dans la guerre de 14-18 avec cette « *cécité providentielle* » qui « *permet à l'humanité de poursuivre son chemin sans sombrer dans le désespoir* ».

On découvre avec une certaine émotion comment c'était à Paris lorsque la guerre se déclencha : on dirait d'un film noir et blanc, nostalgique et violent.

Le livre connut un franc succès outre-Atlantique où il obtint le prix Harper, mais Julien Green préféra ne pas le publier tout de suite en France. Il ne le fit qu'en 2007, l'ayant lui-même traduit, sous le titre "*Souvenirs des jours heureux*".

"Quand nous habitons tous ensemble"

(1942)

Autobiographie

Commentaire

Le titre reprenait celui d'un poème de Victor Hugo.

Pour Julien Green, «*ce n'est que le début d'un livre que j'aurais voulu écrire et où j'aurais raconté ma vie*». S'affranchissant d'une conception stéréotypée de l'autobiographie, il favorisa peu à peu la libre expression de l'éveil d'une conscience. Le «pacte autobiographique» fut ici entièrement corrigé, car, pour lui, il ne s'agit pas tant de «*fixer certains événements du passé*» que de «*parler de la France à mes amis français en exil*». Il invoqua de grands mythes qui instauraient une forme de patrimoine commun, en un récit qui laisse croire que, même dans la situation spécifique de l'exil, il attendait de l'écriture autobiographique un renouvellement de l'approfondissement de la connaissance.

En janvier 1943, Julien Green fut attaché à l'"Office of War Information", à New York : «*Tous les jours, un peu avant trois heures, je passe à l'O.W.I., pour y lire un court papier sur la guerre.*» ("*Journal*", 20 janvier). Participant ainsi au combat contre le nazisme, il devint «la voix de l'Amérique» pour la France. Il demeura à ce poste toute l'année.

En janvier 1944, il revint à Baltimore.

Il essaya d'écrire un roman, mais en abandonna très vite la rédaction : «*Quelque bonne volonté que j'y mette, le coeur n'y est pas [...] Comment créer des personnages alors que l'invasion se prépare? Et puis Paris me manque trop et de trop de façons.*» ("*Journal*", 8 mars).

Il écrivit de nombreux articles. Il donna aussi des cours d'écriture créative dans différentes universités, dont Mills College en Californie.

Il entretint des relations avec des Français émigrés comme lui : Jacques Maritain, qui passa la guerre aux États-Unis comme professeur à Princeton ; André Breton qui, ardent surréaliste, se sentait «compromis» en étant employé par le gouvernement américain !

Ainsi, les cinq années qu'il passa dans son «*pays natal*» furent gratifiantes et productives.

En septembre 1945, il revint en France où il était une éminente figure littéraire, comparable à celles de Mauriac ou Gide.

De janvier à août 1946, il donna assez régulièrement des «chroniques» au "Figaro".

En juillet, il publia :

"Journal, tome III : Devant la porte sombre"

(1946)

Commentaire

C'étaient les années 1940-1943.

Julien Green revint à son oeuvre de fiction. Elle allait désormais porter la marque de sa foi retrouvée, sans que cependant les préoccupations religieuses du chrétien aient restreint la liberté du romancier. Dans les romans qui suivirent, il chercha moins à traduire la certitude de la foi que l'inquiétude du croyant face au mystère de la grâce, inquiétude dont il ne s'est jamais départi. Loin de toute intention édifiante, ces romans peuvent donc être considérés comme une tentative de conciliation entre la vérité de la foi et la vérité romanesque : le pessimisme des oeuvres de jeunesse s'y retrouva encore mais, à la lumière de la foi, le pathos de la souffrance semblait devenir la condition même du salut de l'être humain.

“Si j'étais vous”

(1947)

Roman

Fabien Espedel, qui a dix-huit ans mais pas d'imagination, à la suite de sa rencontre avec un personnage fantastique, Brittomart, dispose d'un étrange pouvoir : celui d'échapper à un « moi » trop connu, de fuir une existence et une personnalité qui ne le satisfont pas, pour entrer dans la peau d'un autre, qu'on s'imagine forcément plus fort et plus heureux. Il prend, ou paraît prendre, la personnalité et l'identité de quatre êtres différents.

Mais il s'aperçoit bien vite que :

- le sort de son patron sexagénaire n'est guère enviable ;
- le jeune homme roux à la « *laideur énergique et dominatrice* » est en réalité victime de cette Berthe qu'il aime et qui se moque de lui ;
- le studieux, subtil et intelligent Emmanuel Fruges aimerait rejoindre l'enfance ;
- la famille de Camille n'a rien d'un nid douillet.

Si, nouveau Protée, il peut devenir qui lui plaît, corps et âme, avoir à sa disposition tous les êtres, il constate que le seul domaine que son aventure lui interdit par définition, c'est l'innocence, car même si, en passant de corps en corps il ne peut accumuler l'expérience, il en reste assez de trace dans chaque avatar pour que le paradis soit à jamais perdu. Les portes qu'il ouvre ne donnent pas sur la liberté. Et le souvenir de ce qu'il est vraiment demeure au fond de sa mémoire. Pour redevenir lui-même, il lui faut faire des efforts considérables. Et, une fois sa peau retrouvée, son coeur ne peut supporter le poids des sentiments de tous ceux qu'il a été. Il s'en brise ; il meurt, redevenu lui-même, sous le poids de tant de sentiments et de destinées traversés.

Commentaire

Julien Green avait eu dès 1922 la première idée de ce roman qui fut un autre de ses romans dont il connut, sinon le plan, du moins l'idée générale, lorsqu'il en écrivit les premières lignes.

Cette histoire d'un long voyage inutile où le héros, après la rencontre d'un inconnu perturbateur (en qui on peut voir le diable) puis tant de transformations, ne souhaite que redevenir soi-même est à la fois un grand mythe romanesque à placer dans la descendance de “*Le cas étrange du Dr Jekyll et Mr Hyde*”, et une réflexion tendue, douloureuse, sur l'éternelle insatisfaction de l'individu prisonnier d'un destin, sur sa hantise de s'évader de soi et prendre la place d'un autre. Il joue de l'opposition (fantastique) du rêve et de la réalité (et plus précisément de la réalité de la folie, de la maladie qui conduit le héros à la mort).

Le fantastique s'y manifeste encore plus fortement que dans les livres précédents, et cela dès l'incipit : « *La porte cochère se referma derrière Fabien avec un fracas sourd qui emplit le silence nocturne d'un coup de tonnerre* ».

À la fin, Fabien connaît-il la mort ou le réveil ? Son aventure n'était-elle qu'un rêve ou bien à tout jamais le cycle infernal de l'être voué à recommencer éternellement sa recherche de lui-même ? Et est-on jamais sûr de ne pas être quelqu'un d'autre ?

Le roman a nourri la réflexion de la psychanalyste Mélanie Klein sur les aspects normaux et pathologiques du concept d'identification, dans *"De l'identification"* (1955), où elle a exploré le monde interne de Fabien presque « comme s'il s'agissait d'un patient ».

En 1970, Julien Green reprit le roman, et ajouta au dénouement primitif une scène où le personnage se réveille : toute l'aventure n'était qu'un rêve ! le long voyage était donc imaginaire ! Il l'avait repris en vue de l'adaptation au cinéma par Ange Casta, dans un film où Patrick Dewaere interpréta son premier rôle.

Pendant dix-huit mois, de février 1947 à août 1948, Julien Green se demanda s'il devait continuer à écrire des romans, si ce ne serait pas faire échec à un sérieux effort spirituel.

En 1947, il travailla, pour un film qu'aurait tourné Robert Bresson, à un scénario basé sur la vie d'Ignace de Loyola.

En août et septembre 1947, il séjourna en Suisse.

Le 3 janvier 1948, il écrivit dans son *"Journal"* : *«Je voudrais [...] depuis quelques semaines avoir envie d'écrire un roman, sentir en moi cet irrépressible élan vers le livre à faire, mais je ne l'ai pas encore et souffre de ne pas l'avoir.»* Puis, le 29 mars, il constata : *«Beaucoup réfléchi au roman, ces temps-ci. Il y a un fait capital. C'est que je n'ai plus envie d'en écrire.»*

Il reprit sa traduction de Péguy : *"The mystery of the charity of Joan of Arc"* qui allait être republiée en 1950.

Le 20 avril, il connut *«une nuit singulière»* où il vit *«la splendeur de Dieu»*.

La violente crise spirituelle par laquelle il était passé détermina un brusque retour à la littérature dans un troisième cycle romanesque où, commenta-t-il, *«l'élément autobiographique prit une place plus importante, et cela au point que la transposition était souvent presque nulle»*, où s'exprima encore le drame que constituait pour lui l'incompatibilité entre vie charnelle et foi chrétienne.

Le 28 mai, il traça la première ébauche, aussitôt abandonnée, d'un roman qui allait être *"Moïra"*.

Alors que le 30 juin commença une *«crise religieuse»*, elle ne l'empêcha pas, en juillet, de voyager en Suisse et en Italie.

De retour à Paris le 30 juillet, il commença un roman qui devait s'appeler *"Célina"*, *«l'histoire d'une mulâtresse»*, mais l'abandonna.

Le 17 août, il commença la rédaction de *"Moïra"*, à la première personne, point de vue qu'il abandonna le 7 septembre.

En 1949, il travailla sur *"Moïra"*, poursuivit et acheva sa traduction de Péguy.

En août, il fit un séjour au Danemark, qui allait donner naissance à *"L'autre"*.

Il publia :

"Journal, tome IV : L'œil de l'ouragan"
(1949)

Commentaire

C'étaient les années 1943-1945.

En février 1950, Julien Green séjourna à Copenhague où il acheva :

“Moïra”
(1950)

Roman

I

Joseph Day, un beau jeune homme de dix-huit ans, à la chevelure rousse, à l'allure austère, au tempérament rebelle et à la pudeur malade, arrive du Sud profond dans une université de Virginie, pour y étudier les lettres classiques, sa seule ambition étant de pouvoir lire dans le texte les Saintes Écritures. Une raison secrète semble écarter du reste des êtres humains ce puritain qui attire autant qu'il rebute, qui suscite autour de lui des remous de convoitise et de violence, que la générosité de ses condisciples irrite et écœure. Son aura ne vient-elle pas d'un combat intérieur qui se manifeste chez lui par des élans religieux dignes d'un fanatique? Tirailé par son désir de châtier et de sauver les âmes, choqué par le relâchement des mœurs des autres étudiants qu'il considère comme des adeptes de la luxure, il feint d'ignorer les sarcasmes ambigus de ceux qui le surnomment « *l'ange exterminateur* ». Quand ils se livrent à la débauche, il cherche à se préserver à tout prix du péché. Un seul, le mystérieux Bruce Praileau, trouve grâce à ses yeux. Cependant, à la suite d'une blessure d'amour propre, il se bat avec lui, découvrant, dans l'ivresse de terrasser son adversaire, le fond de rage et de désir qui dormait en lui, le monde souterrain de passions qui s'agite en lui. Mais cette première lueur sur sa véritable personnalité ne dure qu'un moment, et la religion reprend le dessus. Son puritanisme strict qui lui fait vouer à la sexualité une rage destructrice (« *Je hais l'instinct sexuel [...] Nous sommes conçus dans une crise de démence.*») l'empêche de prendre conscience de l'amour que lui porte Simon, son voisin de chambre, qui, de dépit, se suicide. Chevauché par le démon de la pureté, Joseph a provoqué ce malheur par son fanatisme, son mépris et son aveuglement à l'égard de sentiments que son extrême pudeur lui interdit de concevoir.

II

Quelques jours plus tard, il rencontre un être à l'âme transparente et charitable, David Laird, qui se destine au sacerdoce et compte entreprendre des études de théologie, son christianisme étant plus conciliant que celui de Joseph qui aime « *la religion à l'état sauvage* ». Lisant « *Roméo et Juliette* » pour ses études, il est choqué par l'inconvenance de certaines phrases, déchire le livre en deux et décide de changer de cours. Ayant noué avec David une amitié profonde, celui-ci l'aide à se montrer un peu moins intransigent et lui conseille de quitter la chambre qu'il loue. La révélation par sa logeuse de l'existence de sa fille adoptive, la jeune et belle Moïra, dont il occupe le lit en son absence, réveille en lui des obsessions qui le poursuivent. Il n'éprouve d'abord que de la répulsion pour cette jeune femme délurée, arrogante et provocante, à qui aucun garçon ne résiste ; il voit en elle la grande prostituée de l'Apocalypse. Peu à peu, cependant, la pensée de Moïra ne le quitte plus. Moins piégé par les circonstances que par les dédales de sa propre psyché, il comprend que la tentation s'est emparée de lui et qu'elle va ébranler sa foi, mais son aveuglement spirituel est le plus fort. À l'instigation de ses camarades qui sont décidés à lui faire perdre sa virginité, Moïra s'introduit un jour dans sa chambre pour le séduire : il résiste puis cède aux charmes délétères de la jeune fille, comme à son désir ravageur pour le regretter aussitôt. Honteux et torturé par la culpabilité qui l'étreint, le matin venu, il étrangle celle qui a détruit ses illusions, puis l'enterre dans le jardin. Bruce Praileau lui offre le moyen de fuir, mais il refuse de se dérober à la sentence qui l'attend, laissant entendre qu'il sacrifie sa liberté et renonce à jamais au péché de chair.

Analyse

Genèse

En composant "Moïra", Julien Green éprouva encore le même étonnement : «*Étrange métier. Je travaille bien avec la rage d'oublier, de me plonger dans un monde imaginaire, et qu'est-ce que j'y retrouve, dans ce monde imaginaire? Mes problèmes démesurément grandis jusqu'à atteindre des proportions terrifiantes*» ("Journal", 2 février). Ce roman est en effet marqué par l'importance des éléments autobiographiques, dus à ses voyages aux États-Unis, pays évoqué dans "Christine", "Le voyageur sur la terre", "La traversée inutile" et "Mont-Cinère", et sur lequel il revenait donc après une longue interruption. Il restitua la vie estudiantine qu'il avait connue à l'université de Virginie. Il mit beaucoup de lui-même dans le jeune puritain qu'est Joseph Day : «*Le drame intérieur de Joseph est aussi le mien, avec les transpositions nécessaires* » ("Journal", 26 juin 1948). Et il nota avec humour : «*J'ai mis en scène un protestant comme on prend un pseudonyme...*» ("Journal", 1er mai 1948), indiquant dans un préambule : «*Il va sans dire que les protestants que j'ai mis en scène n'expriment en aucune façon mon opinion du protestantisme. J'ai eu à coeur, surtout, de les montrer tels que je les ai connus jadis, avec leurs faiblesses que rachetaient souvent d'admirables qualités.*» Il exprima les vertiges de la tentation de la chair et du péché qu'il connaissait lui-même, s'inspirant du lancinant secret qui gouverna sa jeunesse passionnée et du drame de son impossibilité à dire à Mark son amour pour lui, tentant d'exorciser son propre puritanisme. Le 2 février 1945, en cours de rédaction, il put se plaindre : «*Étrange métier. Je travaille bien avec la rage d'oublier, de me plonger dans un monde imaginaire. Et qu'est-ce que j'y retrouve dans ce monde imaginaire? Mes problèmes démesurément grandis jusqu'à atteindre des proportions terrifiantes*».

Intérêt de l'action

Si Julien Green reprit les thèmes de la perturbation apportée par la survenue d'un inconnu (l'intrusion de Joseph Day dans l'univers de Moïra et de Moïra dans l'univers de Joseph Day), du drame né de l'impossible aveu de l'amour (ici d'un jeune homme pour un autre jeune homme), s'il rejoua la scène clé du tragique de ses romans précédents, "Mont-Cinère" (1926), "Adrienne Mesurat" (1927), "L'autre sommeil" (1931), il reprit aussi le thème de l'étranger dont l'irruption rompt l'équilibre précaire d'un être fragile. Moïra vient faire éclater au jour les pulsions contradictoires que l'amour du jeune Simon pour Joseph Day n'avait pas éveillées en lui.

Tout en ayant une structure qui souvent le rapproche du théâtre (Julien Green aurait bénéficié des suggestions de Louis Jouvet et de Jean-Louis Barrault), le roman, qui est écrit à la troisième personne, emprunte au roman balzacien ses situations, la précision psychologique de l'observation des comportements.

Mais ce récit réaliste est fantastique aussi, le surnaturel et le démoniaque passant dans l'âme du personnage pour qui la religion était «*la grande affaire*», qui, même «*plongé dans le péché jusqu'aux yeux*», savait que Dieu est «*un brasier*» où l'on brûle de joie, tandis que l'enfer n'est rien d'autre qu'un brasier «*allumé par l'absence de Dieu*». Cette histoire d'un meurtre n'en est pas moins une histoire religieuse, celle d'une âme qui s'est donnée à Dieu et à qui rien n'arrive qu'elle ne le mette en rapport, malgré tout, avec ce qu'elle croit exigé d'elle par Dieu. L'extraordinaire talent de conteur de Julien Green donna à ce roman, qui obéit à la logique somnambulique du cauchemar, une grande puissance d'envoûtement.

Dans le passage où Joseph Day ne parvient pas à trouver le sommeil, obsédé qu'il est par l'image de Moïra qu'il tente en vain de repousser, le récit est à la fois réaliste et fantastique par le passage du surnaturel (et du démoniaque) dans une âme fascinée par l'ombre ; la narration est patiente et précise, tandis que se confondent les points de vue du héros, du romancier et peut-être de Dieu.

Le déroulement, qui montre l'éveil d'une passion secrète, conduit inéluctablement à la tragédie ce drame de la chair.

Intérêt documentaire

Dans le préambule, Julien Green indiqua : «*Le nom de Moïra est celtique et le tréma que j'ai ajouté, un peu à regret, donne la prononciation exacte, ou presque, de cette forme irlandaise qu'a prise le nom de Marie. [...] Que Moïra soit également un des noms donnés par les Grecs au destin, c'est là une rencontre que je n'ai pas cherchée mais dont je ne saurais me plaindre.*»

Intérêt psychologique

Le jeune puritain qu'est Joseph Day, dont David est le double spirituel, est traversé de bout en bout par le désir : on se bat avec lui, on le frappe parce qu'on le convoite, on se tue parce qu'il semble au-delà du désir qu'il provoque, et lui-même tue ce qu'il désire, par fanatisme religieux, parce que, pour lui, l'acte sexuel est criminel, parce qu'il confond dans une même fascination l'amour et la mort. Il tue Moïra pour « expier » sa faute, qui est un reniement de son être profond entaché par son égarement charnel avec elle. Mais cet assassinat ne clôt pas le destin de celui qui le commet

Son débat intérieur révèle une ambiguïté de ses sentiments, un partage entre la tentation de fuite dans le rêve et le lâche repli dans la réalité quotidienne, dualité qui atteint la dimension d'un mal métaphysique. Son refus de fuir, à la fin, est le geste par lequel sa vie prend sens.

Intérêt philosophique

Le roman montre le tragique de l'existence avec la révélation de la vérité profonde que les êtres souffrants poursuivent inlassablement, au-delà de la réalité tangible, dans une tension vers le déchiffrement de l'invisible, au risque d'un vertige tournant à la folie.

Il montre aussi le sentiment de culpabilité issu de la conscience du Bien et du Mal. Mais il dénonce le puritanisme qui lie à la sensualité la brutalité et la mort. Les coups que donne ce jeune fanatique, le sang qu'il verse, disent assez que le monde de la chair est une réalité et qui peut dominer une vie.

On retrouve dans le roman la fascination de l'absolu qui traverse toute l'œuvre de Julien Green. Il s'inscrivait dans une quête spirituelle de vérité (ici, on lit : «*Le monde surnaturel est le monde de la vérité*»). Cependant, ce roman d'un chrétien est loin de se vouloir édifiant. Il est conduit par une logique du salut, mais presque imperceptible. Si toute l'intrigue repose sur le crime de Joseph, ce crime, loin de le perdre, est une étape de son salut : en tuant Moïra, il quitte le monde de l'ignorance angélique et entre dans la voie de la rédemption. C'est du moins ce que semble suggérer la fin où, chargé de son crime, il se remet aux mains de la justice (humaine ou divine?). En dépit de ce changement de perspective, le romancier s'est gardé de toute intention apologétique : Joseph ignore tout de la destinée qui l'attend et, comme dans la plus classique des tragédies, il se comporte d'une manière qui semble l'en écarter. La conclusion du roman laisse donc entière l'incertitude de la grâce, le salut de Joseph est à peine une promesse et cette promesse ne pourra s'accomplir que dans un ailleurs que le roman désigne mais qu'il ne peut nommer.

Ainsi, les préoccupations religieuses, absentes de ses précédents romans ou dissimulées sous l'allégorie mystique (dans «*Le visionnaire*» et «*Minuit*») occupèrent cette fois le centre de l'histoire, le roman ayant été un tournant dans l'œuvre de Julien Green, l'aspect philosophique et spirituel de ses romans de jeunesse y prenant une dimension nouvelle. L'annonçait d'ailleurs l'épigraphe de saint François de Sales : «La pureté ne se trouve qu'en paradis et en enfer». Mais, si sont évoquées les notions de péché et de pureté, si les tentations sexuelles sont intégrées dans un drame religieux (trouble, effroi, inquiétude sur le salut, certitude de la damnation), en fait la présence des références religieuses est discrète, quoique décisive.

Destinée de l'œuvre

Publié dans la revue «La Table ronde» de mars à juin 1950, et chez Plon, la même année, le roman fut d'emblée salué comme un chef-d'œuvre et tenu pour le roman le plus représentatif des hantises de

Julien Green. Paul Léautaud le jugea «merveilleusement fait » (*‘Lettres à Marie Dormoy’*, 11 août 1950).

En 1956, Julien Green imagina une transposition théâtrale du roman, qu'il ne termina qu'au début des années 90 et qui demeure inédite.

Fin mai-début juin 1950, Julien Green fit un voyage à Salzbourg.

Lui qui, à maintes reprises, avait fait part de ses réticences à être porté sur la scène, y fut poussé par le comédien et metteur en scène Louis Jouvet : « *Je n'avais pas encore trouvé, confia-t-il, le chemin qui mène du roman à un lieu redoutable et fascinant : le plateau, et je ne m'y serais jamais hasardé si Jouvet ne m'y avait fortement engagé* ». Le rôle de catalyseur que celui-ci avait joué pour Giraudoux avant la guerre, il le joua donc pour Julien Green après la guerre, ayant décelé dans son œuvre romanesque des accents dramatiques, des dialogues vivants qui auguraient de leurs vertus théâtrales. L'écrivain finit par lui confier qu'il avait l'idée d'une grande pièce, qu'il allait se mettre au travail. Jouvet revint fréquemment à la charge : «*Jouvet, très amicalement me harcelait ; les pneumatiques succédaient aux coups de téléphone...* » En octobre, venant donc au théâtre vers la maturité de son âge, comme Mauriac et Montherlant, il commença un drame qui devait se situer à Messine, peu avant le tremblement de terre de 1908, *‘Demain n'existe pas’*.

En février 1951, André Gide mourut et il publia quelques pages sur lui dans "La table ronde" et "Le Figaro littéraire".

En mars-avril, il séjourna au Danemark.

En avril, il reçut le grand prix littéraire de Monaco.

Le 29 mai, il abandonna *‘Demain n'existe pas’* et commença une autre pièce : *‘Sud’*.

En juin, il fut élu à l'Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique.

Le 5 juillet, il abandonna son drame et tenta d'écrire un roman sur le même thème. Il revint à la forme dramatique quelques semaines plus tard.

‘Journal, tome V : Le revenant’

(1951)

Commentaire

C'étaient les années 1946-1950.

En septembre 1951, Julien Green séjourna à Taormina.

Le 4 mars 1952, il acheva *‘Sud’*.

Fin avril-début mai, il séjourna à Copenhague.

Vers cette époque, il commença à travailler à une nouvelle intitulée *‘Idolino’*.

En août-septembre, il se rendit à Munich, Salzbourg, Venise...

En décembre, Louis Jouvet ayant rendu l'âme deux ans auparavant, terrassé en pleine répétition d'une pièce du célèbre romancier anglais Graham Greene, Jean Mercure décida de monter :

‘Sud’

(1953)

Pièce de théâtre en trois actes

L'action se déroule dans les États du Sud des États-Unis, en 1861, quelques heures avant que la guerre de Sécession n'éclate entre le Nord et le Sud du pays. La pièce a pour décor le salon d'une vaste demeure bâtie à l'antique, située au cœur d'une plantation. C'est dans ce cadre un peu solennel

que s'opposent les principaux protagonistes : la belle Régina, Nordiste exilée dans le Sud depuis son enfance et qui est transcendentaliste, le superbe lieutenant Ian Wicsewsky, engagé dans l'armée du Nord, et le jeune, pur et rebelle Erik Mac Clure, l'officier confédéré qu'elle aime et qui n'apparaît qu'à la fin. Autour de ces trois personnages, Edouard Broderick, le maître de la plantation, sa sœur, Mrs. Strong, Angéline, sa fille, Jimmy, son fils, ont un rôle plus effacé. Tout au long de la pièce, l'atmosphère est tendue comme à la veille d'une catastrophe et l'on ne parle que de la guerre. Devant l'imminence du conflit, Régina songe à rejoindre sa vraie patrie, mais une raison qu'elle n'avoue pas la maintient à la plantation. Ian devrait également quitter les lieux, mais il semble attendre, impassible, l'heure du combat. Le dilemme de Régina augmente avec le temps, mais l'on devine que la guerre n'est qu'un prétexte et qu'une autre bataille se livre dans son cœur dont Ian est la cause. Entre Régina et Ian s'installe un malentendu qui les accule peu à peu au drame. L'instrument de ce drame se présente en la personne d'Erik Mac Clure dont la visite à la plantation était attendue depuis plusieurs jours. Face à Erik, Ian a la révélation de son amour pour lui, amour impossible et qui va le ravager. Le bel adolescent est, à ses yeux, la vraie menace de mort, plus terrible que la guerre car elle lui révèle sa vraie nature et sa solitude. Il est pris alors d'une peur en quelque sorte panique, mais qu'il réussit à dominer. Cherchant à fuir son destin, il demande la main d'Angelina, à laquelle il n'avait prêté jusqu'à là que fort peu d'attention ; cependant il apparaît trop clairement qu'il n'est pas amoureux d'elle, et le lui disent, chacune à sa manière, Angelina d'abord, puis Edouard Broderick et enfin Jimmy, un garçon de quatorze ans dont la candeur parle sans détours. La désolation de Ian entraîne du même coup celle de Régina : éprise de lui, elle devine ses sentiments pour Erik et comprend qu'elle ne sera jamais aimée. De son côté, Ian essaie d'avouer son amour à Erik, mais, cette fois encore, le malentendu est à son comble : Erik ne semble pas comprendre les allusions de Ian et lui confie sa passion pour Régina. Désespéré, Ian, renouvelant le geste d'un de ses ancêtres dans une circonstance analogue, veut tuer Erik Mac Clure en duel. Pour le provoquer, il l'insulte et il le gifle ; toutefois, au moment du combat singulier, il s'offre en victime à l'homme dont il a fait son ennemi et meurt de sa main. Quelques instants plus tard, on entend le canon annonçant le début de la guerre.

Commentaire

Dans l'édition de la pièce qui suit les représentations, Julien Green mit en épigraphe : « *La purification d'une passion dangereuse par une libération véhémente. C'est ainsi qu'Aristote définit la tragédie et je ne pense pouvoir donner de meilleur résumé de la pièce qu'on va lire* ». Ce rappel liminaire de la catharsis fut aussi pour lui une justification.

Et la pièce est bien une tragédie. On peut d'ailleurs considérer qu'elle reproduit le schéma d'"*Andromaque*" de Racine : on y aime qui ne vous aime pas, lequel aime lui aussi qui ne l'aime pas, réalité incontestable puisqu'on en meurt. Les trois personnages sont victimes de l'impasse tragique de leurs désirs inavouables (de Ian pour Erik, d'Erik pour Regina) ou avoués mais mensongers (de Ian pour Regina) et en tout cas non partagés.

On retrouve dans la pièce quelques-uns des thèmes familiers de l'œuvre de Julien Green, comme celui de la perturbation apportée par la survenue d'un inconnu (l'intrusion du lieutenant polonais Jan dans l'univers de Régina et de Mac Clure dans la vie de Jan) et celui de la souffrance des êtres prisonniers d'eux-mêmes qui ne parviennent à se libérer que par la violence ou la mort. Le lieutenant Wiczewski est une de ses créatures les plus douloureuses : se sentant à jamais isolé des autres par ses tendances particulières, il ne trouve d'appui et de confident que chez un enfant étonné, avant de se jeter dans la mort, son destin ayant basculé lorsqu'il vit apparaître devant lui le bel adolescent qu'est Erik Mac Clure. Inavoué et inavouable, l'amour dont il s'agit ici, prévint l'auteur avec prudence, est, dans son essence, au-delà du désir.

Mais le théâtre de Julien Green, plus encore que son œuvre romanesque, amplifie jusqu'au drame le pouvoir équivoque du dialogue. Toute l'action de "*Sud*" repose en effet sur un dialogue qui, loin d'apporter une solution aux conflits humains, ne fait qu'aggraver le malentendu qui en est la cause. C'est pourquoi, l'on serait tenté de dire que le sujet principal de cette pièce est moins la passion fatale (l'homosexualité étant abordée sans détour) que la fatalité du langage, et encore dramatisé par le contexte historique où il situe la pièce.

La pièce est composée de plusieurs intrigues que l'auteur n'a pas toujours voulu dénouer, étant sans doute plus soucieux de créer une atmosphère que de suivre un plan rigoureusement logique : lan meurt, Régina lui survit et Angéline disparaît de la scène sans que le secret de la pièce ait été vraiment levé. Malgré les apparences, "Sud" n'est donc pas une tragédie, mais plutôt un drame intimiste, un « *drame personnel* », a dit Julien Green, où la gravité des événements de l'Histoire, ici la guerre de Sécession, semble s'effacer devant les enjeux de la passion qui déchire les êtres.

La pièce fut créée le 6 mars 1953 au Théâtre de l'Athénée-Louis-Jouvet.

Malgré les réserves de la plupart des critiques, le public (bien que quelque peu déconcerté) et certains grands écrivains comme Montherlant, Mauriac, Cocteau, Camus (il écrivit à l'auteur : « Je lis vraiment trop de sottises sur votre belle pièce, et je me demande si tant de fières ignorances ne risquent pas de vous faire renoncer au théâtre. Ce serait une erreur complète... Notre théâtre, soyez-en sûr, n'a pas besoin de fabricants, mais d'écrivains comme vous, de créateurs, qui lui rendent enfin sa noblesse. »), soutinrent le nouveau dramaturge. "Sud" fut joué une centaine de fois à Paris avant de partir pour la province et connaître le succès à l'étranger, bien que, du fait du sujet assez dérangeant, elle ait été interdite dans plusieurs pays. Ce fut la pièce de Julien Green la plus représentée.

En février-mars-avril, elle parut dans "La table ronde".

Elle servit de base à un opéra composé par Kento Coe : "South", qui fut, le 14 octobre 1965, créé à Marseille.

Le 1^{er} juin 1953, Julien Green nota dans son "Journal" : « Depuis plusieurs semaines, je travaille à une nouvelle pièce. » Ç'allait être "L'ennemi".

En août, il séjourna dans le Midi.

Le 8 septembre, il acheva :

"L'ennemi" (1954)

Pièce de théâtre

Dans le château de Silleranges, à l'aube de la Révolution française, vivent Philippe, le seigneur, et son épouse, Élisabeth. Comme il est impuissant, elle a, sans amour, pris pour amant Jacques, son beau-frère. L'irréalité et le mensonge de son univers lui apparaissent quand arrive Pierre, un moine défroqué, demi-frère de Philippe et de Jacques. Elle se laisse séduire par le nouveau venu et organise avec lui le meurtre du gêneur. Mais elle découvre alors l'autre dimension de l'amour, et entre en elle à tout jamais, l'Ennemi, c'est-à-dire Dieu qui fait de chaque cœur une citadelle dans un désert. Ne pouvant supporter de s'être abandonnée au pouvoir de Satan en se liant à Pierre, elle s'arrache à lui, mais pour sombrer dans la folie.

Commentaire

La pièce se passe à une époque où les idées nouvelles se faisaient jour dans les têtes avant de les promettre à l'échafaud.

Touchant le grave sujet de la religion, elle recèle, de l'aveu même du dramaturge, la clé de sa conversion définitive. Et elle développe avec lyrisme un thème répandu dans toute son oeuvre, celui de l'irréalité du monde visible.

En des dialogues d'une puissante intensité, où la clarté classique de la langue excelle paradoxalement à répandre une lourde impression de mystère, on assiste à « l'horrible et délicieuse fascination du monde visible sur une âme pour qui l'invisible devient chaque jour plus vrai que

n'importe quoi.» (Pierre Gaxotte). Par sa langue très écrite, très concertée, Julien Green chercha à retrouver celle du théâtre classique.

Le 1^{er} mars 1954, la pièce fut créée aux Bouffes-Parisiens.

Le 8 août 1954, Julien Green termina le premier acte de "L'ombre".

En août, il séjourna en Suisse.

Avec Éric Jourdan, il donna cette adaptation :

"Je est un autre"

(1954)

Pièce radiophonique

"Journal, tome VI : Le miroir intérieur"

(1955)

Commentaire

C'étaient les années 1950-1954.

"Le malfaiteur"

(1955)

Roman

Jean est un homme de quarante ans à qui une vie de plaisirs coupables et de passions déçues a laissé un sentiment d'échec irrémédiable. Au regard de la société, comme au sien, il est un malfaiteur car ses préférences vont aux personnes du même sexe que lui, ces jeunes hommes dont la beauté fut l'idéal de son existence, et sa fatalité. Recueilli à la mort de son père par un parent fortuné, propriétaire d'un immeuble en province, il y vit comme un reclus, oisif, entouré d'êtres qu'il méprise parce qu'ils représentent à ses yeux la société qui le condamne : Raoul Vasseur et sa femme, parangons de la morale bien-pensante, leur fille, la perfide Ulrique, Mme Pauque qui est faussement débonnaire. Seule Hedwige, la jeune orpheline de la maisonnée, «*cette fille entourée de silence, du silence de tous ceux qui pourraient lui dire la vérité*», trouve une place dans le cœur de Jean, et l'on comprend quelle tendresse nostalgique a pu naître chez cet homme désabusé au contact d'une jeune fille dont la force des sentiments est demeurée intacte. Aussi tente-t-il de la mettre en garde lorsqu'il apprend son amour pour Gaston Dolange, séducteur sans scrupule avec qui il a entretenu une relation vénale. Incapable de faire à Hedwige un aveu qui le compromettrait, Jean lui écrit une longue lettre d'avertissement qui est davantage une confession de sa vie et de ses tourments. Interceptée par Mme Pauque, la confession de Jean n'arrive pas jusqu'aux mains de sa destinataire. Dans l'ignorance, Hedwige continue de nourrir son amour impossible. Autour d'elle les allusions se multiplient au sujet des mœurs désormais notoires de Jean et de Gaston Dolange, mais la naïveté d'Hedwige l'empêche de rien comprendre. Entre-temps, on apprend que Jean a mis fin à ses jours, au cours d'un voyage à Naples. Une lettre du disparu apprend à Hedwige le rôle néfaste que Gaston Dolange a joué dans sa vie. Enfin, elle comprend qu'elle n'a rien à espérer de l'homme qu'elle aime, et se tue.

Commentaire

Le roman, commencé en 1936, maintes fois repris, publié avec réticence quelque dix-neuf ans plus tard, écrit sous l'effet d'une inspiration autobiographique, fait figure d'exception dans une œuvre jusqu'alors peu soucieuse de témoigner des réalités sociales. Il est en effet centré sur un problème de mœurs, Julien Green abordant sans détour le problème de l'homosexualité, faisant d'une manière assez claire un aveu. Dans tel épisode du roman, il mit, sans le savoir, une des scènes les plus émouvantes de sa vie, dont il n'osait parler dans son "*Journal*", scène rapportée, en 1970, dans "*Les années faciles*", à la date du 24 novembre 1934.

Ce parti pris diminue l'intérêt du personnage de Jean, dépeint comme la victime presque consentante d'une société hypocrite. Il n'est pas certain que le roman reflète vraiment l'opinion de l'auteur sur la question ; il s'en est rapproché davantage dans "*Moïra*" ainsi que dans "*Chaque homme dans sa nuit*", où le thème de la culpabilité sexuelle fut envisagé dans sa dimension métaphysique et religieuse, comme la manifestation d'un conflit entre le corps et l'âme.

L'inspiration autobiographique allait éclater pleinement huit années plus tard, donnant naissance à une vaste "*Autobiographie*" où le même sujet fut notamment évoqué, mais dans une perspective moins dramatique, plus dégagée, qui témoigne des capacités de dépassement de Julien Green.

En juillet-août 1955, Julien Green passa ses vacances près de Bayonne.

Du 19 au 27 mars 1956, il entreprit une première ébauche de "*Chaque homme dans sa nuit*", qu'il abandonna.

En juillet et août, il passa ses vacances à Mareil (Seine-et-Oise).

Il commença une adaptation de "*Moïra*" pour le théâtre, mais y renonça assez vite.

"L'ombre" (1956)

Pièce de théâtre en trois actes

Dans l'Angleterre victorienne, alors que Philip Anderson, un homme jaloux, est allé se promener sur la falaise de Bleak Wood avec Evangeline, sa femme, et James Ferris, qui était amoureux d'elle, elle a été précipitée dans le vide. Le crime, camouflé en accident, reste impuni. Dix ans plus tard, alors qu'il s'est remarié, sa nouvelle épouse, Edith, veut participer à la vie sociale, d'autant plus que Lucile, la fille d'Anderson, qui voit revivre en elle sa mère, est fiancée à David Grey, le fils de James Ferris. Comme, sous les yeux du père criminel, les scènes d'autrefois revivent, il se suicide.

Commentaire

Le 6 août 1953, Julien Green avait noté dans son "*Journal*" : «*dîné un soir à quelques pas d'un assassin, ou du moins d'un homme qu'on croit tel. Aucune preuve. Toute le monde le sait, personne ne lui en dit rien. Comment vit-il?*» Cette rencontre fut le point de départ de la pièce.

C'est une tragédie du souvenir qu'il atténua par le rôle qu'il accorda aux deux jeunes gens : «*Soucieux de ne pas fermer la porte à l'espoir, j'ai donné une large place à deux personnages qui éclairent de leur présence une pièce que je ne voulais pas uniformément sombre.*» ("*Figaro littéraire*", 18 septembre 1956). L'ombre, qui est celle de l'amour, attachée à tout jamais à nos pieds, est aussi le voile pudique que jetait sur des erreurs de l'amour l'Angleterre victorienne mais aussi toute société conformiste, bien-pensante mais cruelle, qui empêche toute authenticité dans les rapports humains, qui sont artificiels et hypocrites.

Le 19 septembre 1956, la pièce fut créée au Théâtre-Antoine, dans une mise en scène de Jean Meyer.

Après "L'ombre", Julien Green mit fin à sa carrière théâtrale, ses trois pièces formant une suite de drames intimistes de facture classique, où se retrouvaient ses thèmes familiers, en particulier celui de la passion, car, plus encore que dans ses romans, il y amplifia le pouvoir équivoque du dialogue qui, loin d'apporter une solution aux conflits humains ne fait qu'aggraver le malentendu qui en est la cause.

En janvier 1957, il séjourna à Gstaad.

Le 4 février, de retour à Paris, il envisagea «*écrire un roman dont le point de départ serait le gant que j'ai laissé tomber sur une route de Virginie en 1920*». Il s'agit de "Chaque homme dans sa nuit" dont, pendant les trois mois qui suivirent, différentes ébauches furent abandonnées.

Le 4 mai mourut Albert Béguin sur lequel il écrivit quelques pages.

Pendant toute l'année 1958, il écrivit "Chaque homme dans sa nuit".

En août, il passa ses vacances en Corse.

Il publia :

"Journal, tome VII : Le bel aujourd'hui"

(1958)

Commentaire

C'étaient les années 1955-1957.

En février 1959, Julien Green séjourna près de Saint-Moritz.

Fin juin-juillet, il séjourna à Mougins.

Le 17 juillet, il écrivit dans son "Journal" : «*Repris par le désir d'écrire un livre sur ma vie.*» Il semble qu'il l'ait peu après commencé. Le 2 juillet 1960, il nota : «*Mon livre de souvenirs avance assez vite*». Ç'allait être son "Autobiographie" où, après l'achèvement de "Chaque homme dans sa nuit", les personnages ayant, depuis "Moïra", emprunté tant et si clairement à leur créateur, il put enfin franchir un nouveau pas dans la confiance personnelle.

Il publia :

"Chaque homme dans sa nuit"

(1960)

Roman

Dans sa propriété de Wormsloe, l'oncle Horace se meurt. Il réclame à son chevet Wilfred, son neveu qui est catholique comme lui, un jeune homme de vingt-quatre ans qui possède un charme qui le rend irrésistible. Il connaît à peine son oncle, mais, devant l'agonisant terrifié, une force venue d'ailleurs lui fait alors trouver des mots qui l'étonnent : «*Tout est bien*», lui dit-il, lui apportant une paix que lui-même ne comprend pas. L'oncle lui confie «*son trésor*», une épaisse enveloppe, que cherchait fébrilement sa soeur afin de détruire les dernières traces d'un vieux scandale. Lequel? Wilfred n'ose le demander. Chacun ici le croit au courant et, surtout, le prend pour un jeune homme exemplaire. Sa timidité l'empêche de protester, de crier que, s'il a la foi, il est en fait partagé entre ses aspirations religieuses et les tentations de la sexualité, il se laisse entraîner par le goût du plaisir. Mais il a soin de dissimuler les nombreuses aventures amoureuses qui occupent ses heures de liberté où il court les filles, imposture dont rien ne transparait sur son visage attirant. Au fond de lui, il connaît le remords de celui qui trahit ses idéaux. Plutôt que d'être hypocrite, il préfère se détourner de la religion, tant que le plaisir gouverne sa vie, ce plaisir sans amour qui l'éloigne de Dieu parce qu'il

l'éloigne des êtres humains. Sans doute est-ce son tourment qui lui confère cette séduction étrange auprès de ceux qui l'approchent. Aussi Angus, Phœbé et quelques autres cherchent-ils à obtenir son amour. Contre le charme qu'il exerce, il sait se préserver.

Pourtant, à son tour, il entend sonner l'heure de l'épreuve quand le trésor de l'oncle dont il prend connaissance déclenche une folle passion que ses principes lui interdisent. L'amour pousse vers lui Max, un ami qui s'est empoisonné, et auquel il communique une foi dont il constate si peu les effets dans sa propre vie. «*Quelqu'un de plus fort que lui l'a rejoint*». Il agit «*à la place d'un autre*». Son aveuglement l'empêche de comprendre le sens de cette rencontre. Il ne voit d'abord en Max qu'un jeune débauché cherchant à l'entraîner dans ses aventures, qui lui propose de «*liquider le surnaturel*» et de «*bazarder la religion pendant quelque temps*». Pourtant, Max garde en lui la nostalgie de la foi, et c'est un peu de charité qu'il attend de Wilfred, s'il en était capable. Devant son indifférence, Max tue Wilfred à la porte d'un mauvais lieu où il avait cependant refoulé la tentation, et c'est alors seulement qu'il obtient de sa victime ce pardon qu'il avait espéré et que ses appels n'avaient pas réussi à lui arracher.

Commentaire

Le titre est emprunté à Victor Hugo : «*Chaque homme dans sa nuit s'en va vers la lumière.*»

Le roman, où des épisodes nombreux se répètent pour s'opposer, commence et finit sur une mort.

Après "*Moïra*", ce fut le deuxième roman de Julien Green où, rompant avec l'agnosticisme entrecoupé d'élan mystiques des premières œuvres, qui le maintenait au bord des affirmations religieuses, il témoigna directement de ses préoccupations religieuses, exprima son aspiration à la méditation spirituelle, affirma sa foi sans ambiguïté, donnant à l'amour vrai enfin sa place. La religion se trouvait pour la première fois au centre d'un livre de Julien Green. Avec une violence directe, le roman posait la question éthique de savoir comment vivre la foi, et s'acharnait sur le couple dialectique de la foi et du péché. Toute la religiosité de l'auteur transparaît à travers cette phrase : «*Nous ne pouvons nous passer de la foi. Sans elle rien n'a de sens.*»

Comme Joseph, le protagoniste de "*Moïra*", Wilfred est un élu, et le roman n'est autre que la trajectoire de son salut, le cheminement secret, mystérieux et imprévisible, de la grâce chez un être qui semble d'abord un réprouvé : refusée parfois à ceux qui en revendiquent la certitude, c'est dans l'épreuve du crime (Joseph tuant Moïra) ou de la mort (celle de Wilfred) qu'elle peut illuminer soudainement une vie. Wilfred, blessé à mort par Max, lui pardonne, et toute sa vie prend sens dans ce geste qui éclaire le dénouement de ce beau livre frémissant où se retrouvent les thèmes dominants de l'œuvre de Julien Green, qui fut aussi le premier de ses romans, sinon optimiste, du moins apaisé, dans un ensemble où la règle n'était jusqu'alors que conclusions tragiques et fins désespérées. Angus est le seul des personnages de Julien Green qui réussisse à dire ce que jusque-là tous les autres avaient refoulé au plus profond d'eux-mêmes. Il nota : «*Un critique a dit que dans mon livre se voyait le petit jour de l'éternité*» ("*Journal*", 16 mai 1960).

La profondeur contrastée, dramatique, de Wilfred, toutefois, n'apparaît pas de façon aussi convaincante dans les autres personnages du roman. Même si Julien Green atteignit le sommet de son art romanesque, on pourrait lui reprocher de ne pas s'être détaché suffisamment de sa création et de lui avoir imposé un contour un peu trop évident. Aussi les protagonistes de "*Chaque homme dans sa nuit*" donnent-ils l'impression de réciter un texte qui leur aurait été imposé par quelque demiurge soucieux de rassembler l'humanité en un chœur d'âmes aspirant au salut. La tonalité quelque peu édifiante de ce roman surprend chez un auteur dont l'œuvre peut être considérée comme un effort de conciliation entre le sacré et le profane. Il reste que le roman est une des tentatives les moins contestables et les plus attachantes du roman français d'inspiration chrétienne.

Néanmoins, l'écrivain se refusa à y voir un roman « catholique », une telle qualification provoquant son indignation.

En août 1960, Julien Green passa ses vacances dans le Midi.

En février 1961, il séjourna près de Montreux.

En juin, il passa ses vacances à Mougins.

Au cours de 1961, il poursuivit la rédaction de son "*Autobiographie*".

Il publia son "*Journal*" (1928-1958) en un volume.

Fin janvier-début février 1962, il séjourna à Crans-sur-Sierre, puis, en mai, dans le Midi, enfin, en août à Clairefontaine (Seine-et-Oise).

Le 5 octobre, il nota dans son "*Journal*" : «*Commencé un roman. Je vois, non sans une certaine inquiétude, que je m'y suis rejoint.*» La rédaction en fut interrompue en novembre.

En février 1963, il séjourna à Crans-sur-Sierre.

"Partir avant le jour"

(1963)

Autobiographie (1900-1916)

Julien Green y raconte en particulier comment l'hiver, la nuit tombée, sa mère se plaignait du froid parisien, où elle voyait comme une image du désespoir, disait alors à ses enfants les beautés du Sud et se promenait avec eux «*dans les avenues bordées de magnolias géants*». Il y évoque aussi l'émoi des rencontres au lycée, la violence des crises religieuses les victoires déchirantes de la sensualité.

Commentaire

Le grand romancier de l'invisible qu'est Julien Green éclaire ici en visionnaire, la torche au poing, ce monde secret et terrible de l'enfance que chacun a dû traverser, et ne laissa rien dans l'oubli.

Pourtant, le livre fermé, il reste dans l'esprit du lecteur quelque chose de bien plus grand que le plaisir de la connaissance psychologique : il y reste l'émotion d'avoir participé au mystère de la genèse d'une vie.

Ce premier volet de l'"*Autobiographie*" fut traduit en anglais sous le titre "*The green paradise*".

Julien Green recevait souvent la visite d'un jeune écrivain, Éric Jourdan, qui était né en 1938, avait été séminariste puis était devenu écrivain, se manifestant, en 1955, à l'âge de dix-sept ans, avec le roman "*Les mauvais anges*" (histoire d'une passion foudroyante entre deux jeunes garçons, Gérard et Pierre, roman qui, malgré les élogieuses préfaces de Max-Pol Fouchet et Robert Margerit, fut frappé de censure). Comme ils étaient bientôt devenus des amis intimes, Julien Green en vint à aimer Éric Jourdan comme un fils. Puis, comme peu des membres de sa famille et de ses plus chers amis vivaient encore, il l'adopta légalement, Éric Jourdan prenant alors le nom de Jean-Éric Green.

En avril 1963, il écrivit, en collaboration avec lui, une adaptation de "*La dame de pique*", une nouvelle de Pouchkine (le film, tourné par Léonard Keigel, sortit en 1965).

En août 1963 et août 1964, Julien Green passa ses vacances à Faverolles.

Il publia :

"Mille chemins ouverts"

(1964)

Autobiographie (1916-1919)

On y voit en particulier Julien Green dirigé avec une section d'ambulanciers sur le front d'Argonne en juillet 1917.

Commentaire

Ce deuxième volet de l'”*Autobiographie*” fut traduit en anglais sous le titre “*The war at sixteen*”.

En 1965, de nouveau avec Éric Jourdan, il produisit une adaptation de “*La mort d’Ivan Ilitch*”, roman de Tolstoï.

“*Terre lointaine*”

(1966)

Autobiographie (1919-1922)

Elle commence avec le récit de l’arrivée à New York en 1919. Elle se continue par les séjours dans le Sud, Julien Green avouant s’être senti «*un peu triste*», visitant à Savannah la maison de son grand-père, «*à la pensée que tout cela aurait pu m’appartenir.*» Ce regret dura peu, ajouta-t-il : «*J’ai eu malheureusement d’autres convoitises, violentes celles-là, mais la soif de l’argent m’a été épargnée.*»

Commentaire

Ce troisième volet de l'”*Autobiographie*” fut traduit en anglais sous le titre “*Love in America*”.

En novembre 1966, Julien Green reçut le Grand prix national des lettres.
Il publia :

“*Journal, tome VII : Vers l’invisible*”

(1967)

Commentaire

C’étaient les années 1958-1967.

“*La folie de Dieu*”

(1967)

Essai

Commentaire

C’était la préface au recueil de 592 lettres écrites par le Père J.-J. Surin entre 1626 et 1639, et entre 1657 et 1665, pour la plupart durant des missions dans les provinces de Saintonge et du Poitou, lors de son séjour de plusieurs mois dans la petite chambre de l’infirmerie du collège bordelais de la Madeleine, ou durant la reprise de sa fonction de prédicateur qui le conduisit vers Cubzac ou Bazas.

Au cours de 1968, 1969 et 1970, Julien Green, revenant au roman, peina sur la rédaction de :

"L'autre"
(1971)

Roman en deux parties

"Récit de Roger"

Pendant l'été 1939, Roger, un Français de vingt-quatre ans, fuyant la guerre qui approche, vient à Copenhague dans l'intention de profiter pleinement de la vie en attendant que le conflit éclate. Poussé par une sensualité exacerbée, il est à la recherche de bonnes fortunes. Il compte pour ce faire sur un personnage équivoque et menaçant, mademoiselle Ott, intercesseur éventuel entre lui et les beautés qu'il désire et qui lui permettent d'oublier un peu la peur qui le tenaille quand il pense aux événements. Il a bien rencontré une jeune fille, Karin, dont la personnalité mystérieuse l'intrigue et vers laquelle il éprouve une très forte attirance faite plutôt de tendresse que de désir. Mais elle l'agace et le déconcerte. Il lui préférerait la belle Ilse, rencontrée chez mademoiselle Ott, mais, malheureusement, elle n'est pas libre. C'est finalement de Karin qu'il tombe amoureux. Ils deviennent amants, mais se quittent assez vite, Roger devant rentrer en France et partir pour la guerre.

"Récit de Karin"

En mars-avril 1949, Karin a vingt-sept ans. S'étant, pendant l'occupation, comportée d'une manière choquante car elle a trop aimé les jeunes officiers ennemis («*Leur élégance m'avait éblouie*»), elle est appelée «*Karin l'Allemande*» par les habitants de la ville qui l'ostracisent cruellement, l'enferment dans un silence méprisant, hostile, et l'obligent à vivre dans une solitude dont elle souffre extrêmement. Cependant, elle travaille et se promène dans la ville, mais en évitant les endroits d'où elle sera systématiquement chassée. Elle ne vit qu'avec le souvenir de Roger et de sa passion pour lui. Or, à sa grande surprise, elle reçoit un jour sa visite. Mais Roger, au bout de tant d'années, a si changé qu'elle ne le reconnaît pas. En effet s'étant converti à la foi qu'il avait jadis critiquée chez Karin, il refuse de renouer des relations amoureuses avec elle, faisant entendre que l'amour ne peut se concilier avec sa nouvelle orientation qu'il veut lui faire prendre. Ce nouvel abandon de l'homme qu'elle aime lui brise le cœur, l'enfonce un peu plus dans sa solitude et l'entraîne dans une sombre mélancolie. Par amour pour lui, elle accomplit ce lent et difficile retour vers Dieu ; mais, très vite, ce n'est plus l'influence de Roger qui joue (il repart pour toujours sans être assuré de sa victoire) ; la grâce la touche à la fois parce qu'elle l'implore et s'en défend. Tout le roman s'achemine ainsi vers un accomplissement spirituel au-delà de la mort, une mort qui, malgré ce que pouvaient nous en laisser croire quelques pages au tout début du livre, n'est pas un suicide.

Commentaire

'L'autre' s'insère clairement dans la vie de Julien Green, partant de souvenirs récents et restant fidèle aux dates et aux lieux réels. Le roman traite le thème qui est peut-être le plus profond de toute son œuvre : celui de la rencontre de l'Autre.

C'est une belle et douloureuse histoire d'amour où, revenant à son « réalisme magique », il poursuit sa quête spiritualiste, le mystère de l'invisible ayant perdu en partie son caractère onirique pour se muer en une surnaturelle présence divine ou démoniaque.

La première partie pourrait aussi bien s'appeler «la chasse au bonheur». Y sont exprimés, avec une merveilleuse sûreté de touche, l'allégresse et la désinvolture juvéniles, le charme d'une ville, la beauté qui erre dans ses rues, la légèreté d'âme et toute l'ardente sensualité d'un garçon un peu perdu dans une ville rayonnante de bonheur, toute la grâce énigmatique et mélancolique d'une jeune fille qui a peur d'aimer. Pourtant, on ne cesse de sentir que, derrière cette légèreté, des ombres menaçantes se rassemblent. Roger n'est pas un simple et cynique libertin ; chez lui, la sensualité semble liée à une certaine forme de désespoir et, à certaines heures, l'angoisse lui étroit le cœur. En visite chez mademoiselle Ott, n'avoue-t-il pas d'ailleurs : «*Tout à coup, je fus saisi d'un désespoir*

sans nom. J'eus l'impression d'être un animal pris par une patte dans les mâchoires d'un piège. Quitter cette maison, regagner la rue n'y eût rien fait. J'étais cerné par la mort. Le piège était la vie. [...] La peur, chez moi, ne s'abolissait que dans l'érotisme, mais l'assouvissement était rapide et l'effroi renaissait dans la solitude qui suivait.». De même, on devine chez Karin toute une part secrète et douloureuse qui se manifeste par un comportement déconcertant et certaines de ses réparties : son père s'est suicidé et sa mère est devenue folle. Le personnage même de mademoiselle Ott nous apparaît d'une jovialité suspecte. Enfin, autour de cette ville insouciant qu'est Copenhague rôdent quand même les dangers d'une guerre toute proche.

C'est dans la seconde partie que le roman prend toute son ampleur, toute sa force et toute sa signification. Karin fait le récit de son immense solitude, de ses amours mortes, de sa déchéance. Repliée sur elle-même, morose, elle est cependant hantée par le désir des corps dans l'effroyable impression de perdre sa jeunesse et gâcher sa vie. D'abord, elle ne comprend pas pourquoi Roger oppose la foi à l'amour, alors que, pour elle, les deux orientations allant, à ses yeux, de pair. Elle résiste longtemps à la conversion, ne comprenant pas ce qui lui arrive, mais ayant le sentiment d'une présence, se sentant « prise au piège », thème très ancien dans l'œuvre mais qui s'inverse alors pour l'apaisement qu'elle connaît en étant touchée par la grâce avant la mort.

C'est donc bien le personnage de Karin qui retient et captive par ses multiples visages, ses fluctuations psychologiques, ses élans, ses reculs, ses chutes. C'est pour lui que tout le roman est construit (de façon circulaire, le dénouement « appelant » le prologue : celui-ci se passe le 21 avril 1949 et le dénouement le 20 avril ; le cercle se ferme) et indéniablement c'est un des plus beaux personnages féminins de l'œuvre de Julien Green. Ni moins sensuelle ni moins passionnée qu'Adrienne Mesurat ou Mme Grosgeorge, elle montre une extrême complexité, admirablement rendue tout au long de cette confession qui restitue, en ses moindres étapes, un itinéraire brisé, haletant, qui va de l'angoisse et du rêve à la réalité charnelle et au cynisme provocateur. Le roman est celui de l'orgueil et de la solitude qui meurtrissent, du désir inassouvi et du désenchantement, de l'incertitude et du mystère spirituels.

Pour ce roman, Julien Green reçut le grand prix du roman de l'Académie française.

La candidature de Julien Green au fauteuil de Mauriac, autre écrivain hanté par le péché, fut soumise à l'Académie française. Ses règlements exigeant que ses membres soient de nationalité française, il aurait pu l'acquiescer, mais il lui aurait fallu renoncer à la nationalité états-unienne, ce qu'il refusa, donnant ainsi une preuve de sa loyauté à son héritage. Le président Pompidou trouva la solution la plus appropriée en le déclarant citoyen français, en remerciement de son service militaire lors de la Première Guerre et de sa contribution d'écrivain à la culture française. Ainsi, tous les candidats s'étant retirés devant lui, il fut, le 3 juin 1971, élu triomphalement à l'Académie française. Sa réception officielle eut lieu le 16 novembre 1972. Il prononça un discours de réception intitulé : « *Qui sommes-nous ?* ».

En 1972, commença la publication de son oeuvre dans la Pléiade, où il fut un des rares auteurs publiés de leur vivant, le seul à avoir dépassé les trois volumes dans cette collection puisque huit ont été publiés.

« Journal, tome IX : Ce qui reste de jour »
(1972)

Commentaire

C'étaient les années 1966-1972, une période importante de la vie de l'écrivain, qui fut un spectateur attentif des événements de Mai 68, des crises qui ne cessaient de menacer la paix mondiale, des grands courants qui traversaient l'Église et des épreuves souvent tragiques auxquelles elle était soumise. Ici, l'auteur quitta son rôle de simple observateur et se trouva mêlé à un débat qui devait

influer sur l'avenir du christianisme dans le monde, et par conséquent de notre civilisation européenne : en effet, plus sensible à l'exemple du bien qu'aux dogmes, il s'inquiéta de l'ouverture au monde de Vatican II en voyant l'Église se démarquer de son rôle de « forteresse » ; de même regretta-t-il l'abandon de la messe de sa jeunesse. Pourtant, affirma-t-il : « *Quoi qu'il advienne, je ne quitterai jamais l'Église [...] S'éloigner d'elle, c'est exposer son salut et le salut de beaucoup d'autres.* » Malgré tous ses égarements, l'humanité sera sauvée, assura-t-il, laissant ce message confiant et apaisé : « *Je crois à la Charité qui est l'amour et je crois que ce qu'il faut d'amour à l'homme nous est donné par l'amour même : le Saint-Esprit.* »

Son élection, bien qu'Américain, à l'Académie française et la publication de ses œuvres complètes dans la Pléiade en cinq volumes, firent partie des événements personnels ainsi que la genèse de « *L'autre* » et le travail quotidien de l'auteur jusqu'à la fin de ce roman.

Comme dans les précédents volumes, la vie intérieure joue un rôle de premier plan. Se continua le dialogue ininterrompu depuis plus de quarante-cinq ans avec le lecteur inconnu, et d'une manière plus pressante à mesure que se dessinait et se précisait sur l'écran du futur ce qu'on a appelé la forme des choses à venir.

« *Jeunesse* »

(1974)

Autobiographie

Quatrième volet de l'« *Autobiographie* ».

« *Liberté chérie* »

(1974)

Pamphlet

Julien Green proteste contre le fait que la masse veut faire disparaître tout individu qui, soucieux de rester fidèle à lui-même, refuse de s'agglutiner à elle.

« *Memories of evil days* »

(1976)

Essais

Commentaire

C'étaient les conférences que Julien Green avaient données aux États-Unis pendant la guerre.

« *Journal, tome X : La bouteille à la mer* »

(1976)

Commentaire

C'étaient les années 1972-1976.

‘La nuit des fantômes’
(1976)

Livre pour enfants

La nuit des fantômes est celle du 1er novembre où spectres, esprits et revenants dansent une ronde effrénée à travers les États-Unis et terrorisent les familles paisiblement endormies. Mais Donald n'a pas peur. Il veut assister à cette fête surnaturelle. Mais rêve-t-il? Non, il est bien éveillé.

‘Le mauvais lieu’
(1977)

Roman

Une petite fille traverse cette histoire, laissant derrière elle un sillage de malheurs. Et, pourtant, chaque personnage voit en elle la pureté, l'idéal, ce quelque chose d'enfoui au plus profond des êtres humains depuis l'enfance, cette perfection physique et mentale qu'ils rêvent de posséder à jamais. Mais chacun traduit ces élans avec les gestes désordonnés de l'amour ; chacun désire cette enfant incompréhensible et murée dans le silence d'avant la puberté.

À ses yeux à elle, tout est simple. Elle est à l'âge de cristal et, le mauvais lieu, c'est le monde qui s'agite autour d'elle comme un shaker d'où ressortira le cocktail « *qui fait vieillir* » : haines, envies, passions sexuelles et autres...

Tout commence par une femme appétissante insultée, croit-elle, dans un jardin public par un ouvrier, mais cette bourgeoise garde dans l'oreille les paroles révélatrices de plaisirs inconnus. Toute sa vie, elle courra à cet impossible rendez-vous, comme une somnambule au bord d'un toit cherche à regagner son lit. Le frère de cette femme mène son destin avec la même efficacité que ses usines, mais il possède tout ce qu'il veut, sauf l'amour. L'amour prend les traits de leur nièce et pupille, la petite Louise. Et la vie fait marcher ses marionnettes de sang : Perrotte, Brochard, Marthe Réau, Fernande, Félix... tous poursuivant un rêve-cauchemar dans l'incompréhension quasi générale. Seule, devant tout le monde et avec tout le monde, la petite Louise se tait. Elle grandit, il est temps de l'envoyer au collège pour empêcher bien des difficultés, mais au collège de Chanteleu d'autres drames surgissent. Puis, vers Noël, la neige commence à tomber, la neige qui recouvre tout, efface toutes les traces et qui est elle-même faite de cristal. Louise en profite pour se sauver. L'enfant disparue, tout se casse : les autres se brisent comme des jouets, car, au fond, il n'y a pas de grandes personnes.

Commentaire

C'est une œuvre symbolique qui développe le thème de l'enfance en danger dans un monde d'adultes corrompus.

‘Ce qu'il faut d'amour à l'homme’
(1978)

Essai

Julien Green suit «*l'itinéraire de sa foi protestante à sa foi catholique*».

Commentaire

C'est une autobiographie spirituelle qu'on peut rapprocher du "*Pamphlet contre les catholiques de France*" parce les deux oeuvres racontent, chacune à sa façon, la même histoire : la chasse spirituelle de l'être humain poursuivi par Dieu.

"Dans la gueule du Temps" (1978)

Journal

Commentaire

C'est une édition illustrée du "*Journal*" des années 1926-1976.

"Demain n'existe pas" (1979)

Pièce de théâtre en trois actes

À Messine, monte la peur devant des signes annonciateurs d'un séisme : le mauvais temps, la voyante qui a quitté la ville, les larmes inexplicables de l'étrange Stefano qui a déjà fait des tentatives de fugue, sa métamorphose physique, les prédictions d'une romancière, le cinéma où passe un film qui montre un tremblement de terre, le sévère prône du curé, le blasphème de l'athée Guido qui a défié Dieu, la présence du malade Attilio (dont le corps se décompose) dans la maison de Lina et Marco sur lesquels l'intérêt se concentre. Leur fille, Celestina, refuse d'épouser celui qu'on lui destine et menace de se donner la mort, non sans avoir auparavant tué quelqu'un. Ils envisagent de quitter Messine. Mais échapperont-ils à la fatalité tragique? Le départ est d'abord différé par Lina qui s'engage solennellement par un serment : «*Nous partons dimanche matin, le 28 décembre 1908, à 5 h 30 du matin.*» Mais ce départ est sans cesse remis en question. Anticipé, ce serait le salut assuré. Mais, cette fois-ci, c'est Marco qui refuse. À l'acte II, Lina avoue encore : «*Si Marco décidait de remettre ce voyage à la semaine prochaine...*» Mais, au début de l'acte III, prêts à partir, ils attendent fébrilement la voiture qui n'arrive pas. Commence alors un compte à rebours où l'attente est mise en scène. Le cocher arrive, mais auront-ils leur train? On comprend que le séisme aura lieu avant leur départ et que le couple mourra comme les autres : «*Il est 5 heures 20 passées*». Et Ottavio de constater : «*Leur train ne part qu'à la demie. Fasse le ciel que rien n'arrive d'ici là.*» À peine a-t-il dit ces mots que les murs se fendent et que le sol bouge.

Commentaire

Julien Green songeait depuis 1950 à cette pièce sur le tremblement de terre de Messine, un des plus gros tremblement de terre d'Europe, qui, en 1908, a entièrement détruit la ville, tuant soixante mille personnes et ne laissant que peu d'archives.

Alors même qu'au cours des trois jours que couvre la pièce les personnages n'ont rien d'autre à raconter que la chronique des jours ordinaires d'une famille sicilienne (les visites des voisins, le temps qu'il fait, ce qu'on lit dans les journaux, les projets de voyages, les taquineries et les médisances, les craintes et les espoirs des uns et des autres), si est ainsi rendue la catastrophe individuelle qui précède la catastrophe naturelle, il amplifia le tragique de la mort en donnant à lire, non seulement la mort de quelques protagonistes, mais aussi la disparition de l'humanité, la destruction absolue, faisant de la pièce une métaphore de l'Apocalypse, où se manifesta la colère de Dieu. L'attente de la destruction finale est elle-même destructrice, les nerfs s'usent car l'attente est

tendue vers un objet improbable, le temps paraît couler plus lentement et parfois même se figer : il ne passe plus, et plus rien ne se passe, le sujet est immobilisé dans une posture qui mime ce qu'il craint le plus.

Dans cette pièce, proche du théâtre de l'absurde, le seul événement tragique étant rejeté à la fin, ne se donne à voir que l'attente. Comment faire quelque chose de ce rien? Comment rendre dramatique cette suspension du temps («*Quel enfer que le temps !*») et cet ajournement de l'événement? Comment rendre dynamique cette immobilité? Julien Green a su susciter le crescendo de la tension que crée l'attente. Il créa ce temps vide de l'attente et des bouleversements qu'elle provoque à l'intérieur des êtres, et cela sans jamais recourir à la facilité du monologue. La présence de la mort est marquée par l'obscurcissement progressif de la scène, par les aboiements des chiens et les cris de terreur, par le pathétique de la gestuelle et surtout par le caractère pictural de la dernière scène : «*Un éclair fait voir tous ces visages devenus blancs comme des masques.*» Pourtant, la pièce est irriguée par un comique ; elle intègre une bouffonnerie napolitaine, et les imprévoyants fantoches que sont les personnages continuent leur intarissable babillage (dans son "*Journal*", à la date du 15 février 1983, Julien Green voyait en l'être humain «*un personnage comique égaré dans une tragédie. Il est pareil à un acteur qui se serait trompé de théâtre et qui vient faire ses grimaces dans un décor de catastrophes.*») Il commenta lui-même : «*Dans cette pièce sombre l'insouciance est une forme du désespoir.*»

Comme, malgré le succès de "*Sud*" en France, il était très réticent à l'égard des metteurs en scène français et ne leur accordait pas confiance, la pièce fut créée en Italie avant de gagner d'autres pays.

"L'automate"
(1980)

Pièce de théâtre en quatre actes

À Paris, alors que plane la menace d'un conflit nucléaire, Jeanne et Steve, qui sont profondément isolés au sein de leur milieu, ne cessent de répéter leur envie de quitter le monde.

Commentaire

La pièce fut créée en Allemagne.

En 1990, lors de la représentation de sa pièce au théâtre de Klagenfurt, capitale de la Carinthie (province du sud de l'Autriche), Julien Green visita la chapelle Sankt-Egid où il fut impressionné par un vieux tableau représentant la Vierge Marie. Aussi émit-il le souhait d'être enterré auprès. Il justifia ainsi le choix de sa dernière demeure : «*Dans ce monde précaire et peu sécurisant, Klagenfurt est pour moi un lieu du bonheur et de la paix.*»

'Journal, tome XI : La terre est si belle...'
(1982)

Commentaire

C'étaient les années 1976-1978.

‘‘Une grande amitié’’
(1982)

Correspondance entre Julien Green et Jacques Maritain

Elle débuta en 1926 et prit fin en 1972, quelques mois avant la mort du philosophe, le 28 avril 1973. Dans les premières années, la correspondance porta essentiellement sur la littérature, en particulier sur l'œuvre de Julien Green à laquelle Jacques Maritain se montra très attentif. Par moments, Julien Green ne dissimula pas ses réticences face à un interlocuteur dont il semblait craindre les intentions pros lytiques alors que, pour sa part, il cherchait à s'éloigner de l' glise catholique. Mais ces premiers échanges, s'ils conservaient quelque froideur, étaient aussi les premiers témoignages d'une amitié entre deux esprits et deux sensibilités d'égale valeur. Les nombreuses remarques adressées à Julien Green par le philosophe au sujet de ses romans indiquent une compréhension profonde de son univers, rarement égalée depuis lors. Il semble que Jacques Maritain ait été le premier à reconnaître la dimension poétique et même surnaturelle de cet univers alors que,   la même époque, la critique rangeait volontiers l'auteur au nombre des écrivains réalistes. Avant de devenir le compagnon spirituel de près d'un demi-siècle de vie, Jacques Maritain fut donc le guide de Julien Green dans les chemins de la création. Avec les années, une amitié intense, d' me à  me, s'établit entre les deux hommes qu'une même passion pour la vie contemplative avait su gagner l'un à l'autre. Jacques Maritain, qui est mentionné à maintes reprises dans le *‘‘Journal’’* de Julien Green, joua un rôle essentiel dans le retour de ce dernier à l' glise catholique en 1939.

‘‘Frère François’’
(1983)

Biographie

«  certains moments de l'histoire, le destin semble hésiter entre heur et malheur, comme s'il attendait la venue de quelqu'un, mais d'ordinaire personne ne vient.à Ainsi commence le livre. Le ton est donné.   grand renfort de mots impressionnants : «traditions imm oriales», «monstres horribles», « poques révolues», un climat s'installe, une vision grandiose d'apocalypse ou de création d'un monde en g sine capable seul d'enfanter le saint   côté du p cheur.

Puis Assise apparaît, déposée comme sur un volcan, sur une civilisation païenne encore mal domptée. Elle est décrite comme une «ville énigmatique [...] qui semblait poussée à la surface du sol par une ville romaine souterraine dont elle avait usurpé la place. Les vestiges de la communauté païenne étaient partout comme s'ils guettaient le moment de prendre leur revanche.à

Enfin François paraît. L'histoire redevient humaine, même si les conflits qu'il porte sont à la mesure des saints. Le «poverello», fils d'un riche marchand, connu, dans son enfance dorée, les vingt-cinq ans de vie mondaine qui ont précédé sa vocation, la tentation et les plaisirs de la chair. Puis il devint un saint.

Commentaire

Ce livre plein de ferveur et de résonances intérieures est une émouvante vie de saint François d'Assise, un saint pour lequel Julien Green avait un attachement spécial car il s'intéressa, plus qu'au saint immaculé et inaccessible, à la résolution inébranlable face à la sensualité ou au martyre, à celui qui dut soutenir une lutte constante contre la tentation. Sa biographie se distingue des autres biographies du saint parce qu'il dépassa la simple collection d'anecdotes et de dates ; c'est un livre éminemment humain, qui parvient à redonner vie à des personnages que la légende avait figés. Il permet de mieux appréhender le christianisme de Julien Green. Le pauvre d'Assise est, dit-il, «l'homme que j'ai toujours le plus admiré et qui a eu sur tout ce que je pense du monde l'influence la plus forte».

Mais il écrivit aussi une vaste fresque épique qui, pour l'historien Fernand Braudel, est une remarquable œuvre d'histoire moderne, où l'écrivain montra encore une fois l'étonnante diversité de ses dons. Ainsi même l'humour se profile sous la plume du romancier-portraitiste. Des visages bien connus se dessinent : le brave curé de campagne se méfiant des débordements de foi, le père gémissant d'avoir enfanté un bon-à-rien : *« Il s'était saigné aux quatre veines (mais c'était un homme très sanguin) pour ce garçon qui tournait mal. »*

“Paris (biographie d’une ville)”
(1983)

Portrait-souvenir

Le 29 avril 1983, Angelo Rinaldi put écrire dans “L'express” au sujet de Julien Green : « Son secret lui fit écrire des chefs-d'œuvre, mais, depuis ses aveux, le charme est rompu. »

“Histoires de vertige”
(1984)

Recueil de vingt nouvelles

« Profonde est la solitude de millions d'êtres qui, avec un cœur débordant d'amour, n'ont personne pour les aimer. Profonde est la solitude de ceux qui dans, leurs chagrins secrets, n'ont personne qui les console. Profonde la solitude de ceux qui, luttant contre doutes et ténèbres, n'ont personne pour les conseiller. Mais plus profonde que la plus profonde de ces solitudes est celle qui couvre l'enfance sous l'aile du chagrin, lui faisant entrevoir par moments la solitude finale qui la guette et l'attend aux portes de la mort. » Cette très belle citation de Thomas de Quincey figure en épigraphe.

“L'apprenti psychiatre”

Nouvelle

Casimir Jovite, étudiant en neurologie, est le précepteur d'un adolescent aux grands yeux rêveurs et tragiques, Pierre-Marie de Fronsac. « *Pas tout à fait normal* », de l'avis de Casimir, Pierre-Marie devient vite un objet d'étude pour l'apprenti psychiatre qui fait taire ses scrupules et pousse un peu plus chaque jour l'adolescent dans le gouffre de la folie. Jusqu'à l'irréversible tragédie : il le tue avant de devenir fou lui-même.

Commentaire

Julien Green indiqua : « *“L'apprenti psychiatre” fut la toute première histoire que j'ai écrite, et en anglais. C'était en 1920 à l'université de Virginie où je continuais mes études. Publié presque aussitôt dans la “Quarterly Review”, et de nombreuses fois par la suite en Amérique, ce récit n'a été traduit en français qu'en 1976 par Jean-Eric Green pour un petit livre d'étoffes hors commerce du Livre de poche. Bien des thèmes de mon œuvre s'y trouvent déjà.* »

“Le rêve de l'assassin”

Nouvelle

C'est un voyage imaginaire dans un cosmos onirique, peuplé d'animaux et de divinités extraordinaires.

Commentaire

La nouvelle, qui fait figure d'exercice de style inattendu sous la plume de Julien Green, présente une dimension baroque proche de la science-fiction dans une folie d'écriture et d'imagination inhabituelles.

“L'enfer”

Nouvelle

Une famille se livre à tous les plaisirs de la chère et de la chair.

Commentaire

La nouvelle, qui fait figure d'exercice de style inattendu sous la plume de Julien Green, est un récit rabelaisien.

“La leçon”

Nouvelle

Un enfant est terrorisé par le spectacle d'un homme livré au bûcher pour avoir abusé d'un garçon de seize ans : « *De quoi le punissait-on sinon de ce qu'il était beau?* » se demande-t-il, faisant face aux notions du péché et du plaisir.

Commentaire

C'est un des textes du recueil où Julien Green se montre passionné de beauté et de jeunesse, peintre subtil des affres du cœur humain, portant un regard sans complaisance sur les aspects les plus terribles de la religion.

“La révoltée”

Nouvelle

Une jeune fille mise en pension dans un couvent y apprend la haine de la religion et des femmes.

Commentaire

Ce récit d'initiation cruelle est un des textes du recueil où Julien Green se montre passionné de beauté et de jeunesse, peintre subtil des affres du cœur humain, portant un regard sans complaisance sur les aspects les plus terribles de la religion.

‘Amours et vie d'une femme’

Nouvelle

Une jeune femme de vingt-cinq ans, veuve d'un homme qu'elle fut forcée d'épouser et mère d'un enfant qui ne lui inspire qu'indifférence, tente de recommencer à vivre dans un environnement basement calculateur.

Commentaire

Julien Green n'est pas tendre avec la bourgeoisie, ses normes morales étriquées fondées sur une inaltérable hypocrisie.

‘L'escalier’

Nouvelle

Commentaire

Mettant en oeuvre la peur, un moteur essentiel de son écriture, Julien Green fut proche ici d'Edgar Poe.

‘La peur’

Nouvelle

Commentaire

Mettant en oeuvre la peur, un moteur essentiel de son écriture, Julien Green fut proche ici d'Edgar Poe.

‘Chambre à louer’

Nouvelle

Commentaire

Mettant en oeuvre la peur, un moteur essentiel de son écriture, Julien Green fut proche ici d'Edgar Poe.

‘Le dormeur’

Nouvelle

Commentaire

Julien Green excelle à traduire avec discrétion cette «*beauté païenne*» qui le troublait infiniment, cette séduction de la jeunesse du corps qu'on retrouve, avec plus ou moins d'évidence, dans toute son œuvre.

"Fabien"

Nouvelle

Dans un décor à la fois poétique et banal, comme le sont toutes ces chambres à l'aspect ascétique dont Julien Green hanta son œuvre, un jeune garçon découvre qu'il éprouve pour son cousin « *cette forme la plus simple de l'amour... une admiration passionnée que je m'avouais à peine* ».

Commentaire

Cette histoire d'amour pudique et forte, suggestive et romantique, comme peut l'être l'idée de l'amour chez un jeune homme, est, sans conteste, la plus belle nouvelle du recueil. Avec beaucoup de douceur dans le rythme, Julien Green porte le lecteur à un rare degré d'émotion. Comme dans "*Le dormeur*", il excella à traduire avec discrétion cette « *beauté païenne* » qui le troublait infiniment, cette séduction de la jeunesse du corps que l'on retrouve, avec plus ou moins d'évidence, dans toute son œuvre.

Commentaire sur le recueil

Tous les textes participent d'une même atmosphère étrange. Ils sont d'époques variées. À part "*L'apprenti psychiatre*", toutes les autres nouvelles, qui étaient inédites, avaient été écrites en français. Julien Green indiqua : « *Certaines datent de 1921 en Amérique, je les écrivais là-bas par nostalgie de Paris : "La grille", "L'enfer". D'autres furent écrites dès mon retour en France, en 1923, comme "Le rêve de l'assassin", "Le grand oeuvre de Michel Hogier". La plupart s'échelonnent de cette date jusqu'en 1932, en marge de mes premiers romans. Les dernières : "Fabien" et "La belle provinciale" datent de 1944, "Portrait de femme" et "La réponse" de 1951 et 1956.* »

Elles sont de longueurs très inégales, d'une page à plus d'une vingtaine. L'auteur s'en expliqua dans un court avant-propos : « *Pour moi, il n'y a aucun lien entre nouvelle et roman, car la nouvelle, la "short story", n'est pas un court roman, mais un récit où, quand tout est dit pour l'auteur, celui-ci s'arrête. Commence alors le rêve.* »

"Le langage et son double"

(1985)

Recueil de quatorze articles de 405 pages

L'intérêt que Julien Green avait pour le bilinguisme l'incita à réfléchir sur la spécificité de l'expression en français et en anglais, le texte figurant dans les deux langues. L'un des principaux enseignements de ces articles est qu'on ne pense pas la même chose dans une langue et dans une autre, et qu'à sujet égal, le propos peut changer assez profondément. Il prit pleinement conscience de ce problème lorsque la guerre l'«*exila*» aux États-Unis et qu'il entreprit d'écrire ses souvenirs pour faire connaître à ses compatriotes le monde perdu de la France d'avant-guerre : il commença la rédaction en français, puis s'avisait qu'il vaudrait mieux les «traduire» en anglais pour atteindre le public américain ; il se mit à réécrire, croyait-il, le même texte en anglais ; il découvrit alors que ce n'était pas le même texte qui lui venait sous la plume : «*Je m'aperçus que j'écrivais un autre livre, un livre si complètement différent du texte français que tout l'éclairage du sujet était transformé. En anglais, j'étais devenu quelqu'un d'autre. De nouveaux trains de pensée démarrèrent dans mon esprit, de nouveaux convois d'idées se formèrent. La ressemblance entre ce que j'écrivais maintenant en anglais et ce que j'avais écrit en français était si petite qu'on aurait pu douter que ce fût du même auteur.*»

Julien Green indiqua que, lorsqu'un auteur se traduit lui-même, il constate qu'il ne dit et ne pense pas les mêmes choses dans une langue et dans l'autre : «*Le sujet était bien le même. Le choix des détails était tout autre*» - «*Il y a une façon d'aborder un sujet qui est anglo-saxonne, et il en est une autre qui est française.*» En effet, «*parler une langue, c'est se prêter à l'influence de toute une race et quelquefois s'y soumettre. La race anglo-saxonne, à laquelle j'appartiens, est caractérisée par une extrême réticence dans l'expression de ses sentiments [...]. Le Français n'éprouve pas les mêmes scrupules à révéler ce qu'il éprouve. De là une littérature qui a un caractère fort différent.*»

Il reconnut par ailleurs qu'il y a des choses qu'on ne pense pas naturellement dans certaines langues. La meilleure traduction prend alors un air «dissonant», comme un instrument accordé trop haut. Comme si l'on forçait la langue à dire des choses qui ne conviennent pas à son génie. Et ce n'est pas son moindre charme. Il observa que pour la plupart des ouvrages, il faut adapter la pensée elle-même à la langue de la traduction.

Commentaire

La question est très complexe.

Ainsi, les traductions qu'on trouve dans ce recueil, bien qu'elles soient de l'auteur même, manquent singulièrement d'exactitude, et ne satisferaient guère un universitaire. Parfois même ce sont des phrases entières ou des paragraphes qui disparaissent ou sont remplacés par d'autres, comme si leur validité n'avait plus lieu d'être dans la langue nouvelle.

D'autre part, une des remarques les plus intéressantes ne fut curieusement pas traduite par Julien Green : «*The difference between a good and a bad translator is that the bad translator thinks in the language from which he is translating, whereas the good translator thinks in the language of his translation.*» Ce qu'on pourrait se hasarder à traduire ainsi : «La différence entre un bon et un mauvais traducteur est que le mauvais pense dans la langue qu'il traduit, alors que le bon pense dans la langue dans laquelle il traduit.» Peut-être Julien Green a-t-il hésité devant ce principe trop entier.

Il faudrait donc épouser le génie de la langue de traduction. Mais il ne faut pas oublier que les grands livres sont, comme le dit Proust, déjà «écrits dans une sorte de langue étrangère» : comment ne pas perdre, en visant au naturel, cette étrangeté dans la traduction, sinon en la recréant de nouvelle façon ? Et Valéry disait que traduire, c'est «reconstituer au plus près l'effet d'une certaine cause, au moyen d'une autre cause». La traduction est un art, dont on peut dire ce que Baudelaire disait de la critique : une activité éminemment subjective, qui, à la limite doit se traduire par la création d'une nouvelle œuvre.

“Villes - Journal de voyage 1920-1984” (1985)

Journal de voyage illustré

À travers ces soixante ans où il n'a cessé de voyager, guidé par son goût de la découverte et des rencontres, on découvre un Julien Green différent : un promeneur amoureux pour lequel «*les villes sont des personnes, on a pour elles les mêmes coups de foudre et les mêmes éloignements que pour les êtres humains.*» Le livre offre, sous la forme d'un abécédaire, un passionnant itinéraire à travers toute l'Europe (et également les États-Unis), nous fait partager les émotions d'autrefois, l'attention à l'atmosphère des lieux et au caractère des habitants, la nostalgie des pays lointains, de celui qui n'appartint pas à la cohorte des touristes qu'il compare justement à des monstres.

L'art avec lequel il fait le tableau (à la manière d'un peintre) de villes aimées ou inconnues est tout entier en nuances, en impressions, en sensations. À Berne, il écrivit ces mots : «*Se glisser dans une ville inconnue à l'heure où la lumière se fait entre chien et loup, mais un peu avant, il y a là une joie secrète.*» De Tromsø, en Norvège, il dit qu'«*ici la beauté humaine des deux sexes est en accord avec une nature qui tient du rêve.*» Pour lui, «*le bonheur est dans la lumière et celle de Rome est plus*

légère que nulle autre au monde». Il évoqua «*la magie des premiers instants*» à Istanbul ou «*le mystère indéchiffrable*» de l'Escurial.

Pensant avec modestie que «*la beauté échappe toujours aux mots qui veulent la cerner*», il accompagna son texte de quarante-sept de ses clichés qui sont la marque d'un véritable talent d'amateur.

Par la magie de son écriture, par la qualité de ses photographies, il révéla la beauté, le charme et parfois la grâce de lieux que personne d'autre que lui n'aurait su voir avec une telle sensibilité.

“Jeunes années”

(1985)

Autobiographie en deux tomes

Sous ce titre, Julien Green fit paraître à nouveau, complétée de nombreux inédits, dont “*Fin de jeunesse*”, son “*Autobiographie*”.

Il nous raconte sa vie depuis le premier souvenir conscient. Mais nous suivons l'enfant et le petit garçon comme s'ils nous montraient eux-mêmes, au fur et à mesure, ce que la vie leur fit découvrir.

Une famille américaine à Paris au début du siècle et le petit dernier qui grandit entre deux univers : le monde français, l'école, le lycée, les camarades, la langue qu'il entend autour de lui, et le monde anglo-saxon, dans la maison heureuse où veille sa mère. Les émois religieux et sexuels se partagent déjà le cœur de l'enfant que vont, mûrir, d'une façon brève et tragique, coup sur coup, la mort de sa mère, la conversion à une autre religion, le catholicisme. Puis eurent lieu le départ à seize ans pour le front comme engagé volontaire dans la Croix-Rouge américaine, la guerre en Argonne, sur le front d'Italie, l'occupation en Allemagne. Survint le départ pour l'université aux États-Unis où l'avenir attendait l'adolescent qui regretta «l'Europe aux anciens parapets», mais garda au fond des yeux toutes les richesses d'émerveillement de l'enfance.

Julien Green commenta : «*De belles années ont brillé dans ma vie, mais on m'offrirait de tout recommencer à condition de traverser de nouveau ma jeunesse que j'hésiterais longtemps et longtemps encore. Chacun de nous a eu son drame. J'ai eu le mien, là-bas, dans un des plus beaux décors du monde. On y comptait autant de colonnes grecques pour meubler dix mille tragédies. Au printemps, un soleil vainqueur dévorait tout. En hiver, la neige renvoyait sa lumière avec la bondissante énergie de la virginité. J'ai laissé la plume à l'étudiant qui portait mon nom, comme je l'avais laissée plus tôt à l'enfant de la rue de Passy. Tout y est. La déposition tout entière. Avec toutes ses faiblesses, le garçon ne savait pas mentir.*»

Renouant avec les rêves inspirés par les souvenirs maternels, Julien Green écrivit une trilogie romanesque, une vaste fresque historique qui fait revivre toute l'histoire du Sud et de sa famille à la veille et pendant la guerre de Sécession (il s'inspira des exploits de son grand-père, Charles J. Green) réverbérées par son enfance et sa nostalgie du bonheur. Il se défendit : «*Je ne suis ni un historien ni un fabricant de sagas. Dans ces romans, l'Histoire n'est que le fond sur lequel s'inscrivent et évoluent des destins. Je m'intéresse aux sentiments des personnages. Les événements, victoires ou défaites, n'interviennent que pour modifier la trajectoire d'existences dont j'ai presque tout inventé.*» Mais il eut l'impression de s'être « rejoint ». Ce retour aux racines familiales fut aussi un retour vers l'enfance qui, pour lui, est la source de toute inspiration : «*L'enfant dicte et l'homme écrit.*» Le premier volet fut :

“Les pays lointains”
(1987)

Roman de 880 pages

En 1850, après avoir quitté un Londres sinistre et subi une traversée difficile, Mrs. Escridge, une aristocrate anglaise ruinée, et sa fille, la très belle et blonde Elizabeth, qui a seize ans, arrivent dans la riche plantation de Dimwood, en Géorgie, où un parent, William Hargrove, les accueille. Vont-elles, l'une recommencer sa vie et l'autre commencer la sienne dans ce pays inconnu où l'hiver n'existe pas, au milieu des magnolias et des roses? La plantation heureuse cache, cependant, bien des drames. Et, en 1850, les États-Unis n'ont jamais été aussi près d'une rupture entre le Sud et le Nord, la Sécession est dans l'air. Mrs. Escridge retourne vite en Angleterre tandis qu'Elizabeth, adoptée par cette famille, protégée aussi par son oncle Charlie Jones, un banquier de Savannah, rencontre la foule des jeunes cousins et cousines, des amis, des serviteurs, des Noirs parmi lesquels Betty, vieille femme maternelle, dévouée de toute son âme, et une énigmatique Galloise, Miss Llewelyn, qui régent la plantation de Dimwood ; est emportée dans le tourbillon des fêtes de la bonne société ; fait naître des passions, des hommes se battant en duel, un cousin tentant de se suicider. Mais, un soir de bal, elle tombe amoureuse de Jonathan Armstrong, l'ennemi de la famille, le véritable propriétaire de la plantation qui menace de la reprendre, Miss Llewelyn jouant secrètement les entremetteuses pour eux. Mais il s'est marié à une femme qui, ayant un peu de sang noir, n'est pas admise par la haute société du Sud ; aussi partent-ils en Europe, à Vienne, où cela n'empêche pas d'être «reçue». Venue en Virginie avec son oncle Jones, Elizabeth, la «*fatale Anglaise... semant le désir*», y rencontre le fils, encore étudiant, qu'il a eu d'un premier mariage, Edward, et l'épouse, tout en pensant toujours à Jonathan. Quand celui-ci est de retour, elle succombe à ses assauts, s'interrogeant : «*Peut-on aimer deux hommes à la fois?*» Aussi, au cours d'une grande fête à Dimwood, son mari et son amant s'affrontent-ils en duel et se tuent réciproquement.

Commentaire

Julien Green chante le Sud, l'essentiel ne venant pas de ses lectures, si nombreuses, mais des images flottantes, des impressions oubliées, des souvenirs et des sentiments d'autrefois qui lui revenaient brusquement. Il l'explore alors qu'il connaît encore la paix, tandis que le roman de Margaret Mitchell, «*Autant en emporte le vent*», avec lequel la comparaison s'impose, commence avec la déclaration de la guerre. Il commenta : «*Le livre est lent, presque paresseux. Ce rythme alangui correspondait à la nature des gens du Sud. Il me fallait installer les lieux, peindre les caractères.*»

Il raconte surtout l'aventure d'un être de désir qui, évidemment, dans cette intrigue digne du premier roman Harlequin venu, tombe amoureuse de l'homme qui n'est pas pour elle, qui est celui contre qui on la mettait en garde, l'ennemi en somme, mais qui faisait battre son cœur, l'amour ne connaissant aucun interdit.

En 1987, Robert de Saint-Jean mourut. La perte de ce vieux compagnon inspira à Julien Green un profond chagrin. Cependant, Éric Jourdan s'installa dans le sombre et voluptueux appartement de la rue Vaneau où, près de la porte de la bibliothèque, se trouvait un grand pastel peint en 1930 par le Russe Tchelichew montrant un beau danseur musclé. Il allait rester filialement fidèle à son père jusqu'à sa mort. L'entente entre eux était telle que chacun finissait les phrases de l'autre, même si l'élocution de l'aîné était aussi mesurée que celle du plus jeune était rapide. Ils recevaient avec une chaude hospitalité, et côtoyer les amis de son fils permit à l'octogénaire de rester en contact avec la jeunesse. Ainsi, il ne devint jamais un vieillard sédentaire, ne connut jamais l'ennui, continua à écrire, à recevoir des visiteurs, à voyager jusqu'à la fin. Un critique put dire qu'il eut une «jeunesse éternelle» et qu'il vécut un bienheureux «automne doré». Si Éric Jourdan lui apporta une présence chaleureuse, il lui fournit aussi une aide précieuse en s'occupant des détails domestiques, en

arrangeant les rendez-vous, en consultant les éditeurs et en l'accompagnant lors de ses nombreux voyages à l'étranger car, même nonagénaire, il ne cessa jamais de voyager, ne perdit jamais sa curiosité ou son appétit pour la vie. déployaient beaucoup d'humour dans leurs évocations de figures parisiennes. Ils avaient le goût des voyages et leur curiosité intellectuelle était sans cesse renouvelée. Ainsi, très âgé, Julien Green apprit le danois, «*parce que je ne le savais pas*», indiqua-t-il.

“*Journal, tome XIII : L’arc-en-ciel*”
(1988)

Commentaire

C'étaient les années 1981-1984.

Julien Green publia le deuxième volet de sa trilogie romanesque :

“*Les étoiles du Sud*”
(1989)

Roman de 800 pages

Dans la ville de Savannah, à la veille de la guerre de Sécession, deux camps commencent à s'opposer. Elizabeth, qui a vingt-deux ans, se marie en secondes noces avec le «*prestigieux Billy*», un beau hussard, mais ne trouve aucun apaisement spirituel dans l'assouvissement de ses passions charnelles.

Commentaire

Par rapport à la lenteur des “*Pays lointains*” l'action s'accélère. On suit une longue interrogation sur le désir, émaillée de multiples rebondissements, qui illustre le goût de Julien Green à raconter une histoire en respectant le mystère des personnages. Il mit en scène, une fois de plus, le côté sombre de son caractère ; il prouvait aussi qu'à l'âge de quatre-vingt-huit ans sa force créatrice demeurait intacte, de même que sa confiance en la jeunesse.

“*Journal, tome XIV : L’expatrié*”
(1990)

Commentaire

C'étaient les années 1984-1990. Le titre s'explique parce que Julien Green se définit lui-même comme un «*expatrié*» qui, au plus fort des joies terrestres, conserve par devers lui la nostalgie d'un autre royaume, qui vivait cette situation paradoxale d'un croyant insurgé à l'intérieur même de son Église, dont il dénonçait en particulier sa condamnation de l'homosexualité et du sida.

“Journal du voyageur”
(1990)

Commentaire

Il est illustré de cent photos prises par l'auteur.

En 1990, le musée d'Aix-en-Provence tint une exposition intitulée “Julien Green photographe”.
En 1991, il donna une préface à la publication de “*Merveilles et démons*”, nouvelles fantastiques et de science-fiction de lord Dunsany.

“L'homme et son ombre”
(1991)

Essai

L'intérêt que Julien Green avait pour le bilinguisme l'incita à réfléchir sur la spécificité de l'expression en français et en anglais, le texte figurant dans les deux langues.

“Ralph et la quatrième dimension”
(1991)

Roman

L'enfant qu'est Ralph fait l'expérience de «*l'irréalité du monde*» : «*Dans son rêve même, il songeait qu'il était en train de vivre son livre, puisqu'il l'écrivait, puisqu'il était lui-même le livre de sa vie.*»

Commentaire

L'histoire de Ralph peut être interprétée comme étant autobiographique : avec Ralph, Julien Green aurait essayé de représenter, par le biais de l'imaginaire, l'origine de sa pratique d'écriture, son personnage, qui fait appel, plus encore que l'Alice d’*“Alice au pays des merveilles”*, à l'enfant qui demeure en chacun de nous, devenant une métaphore de l'inspiration artistique dont on voit, selon Green lui-même, des «*traces dans toute [son] oeuvre*» ; elle surgit sans cesse dans ses rêves, son inspiration, son écriture.

En 1991, la Glyptothèque de Munich tint une exposition intitulée “Les statues parlent, texte et quarante-cinq photographies de Julien Green”.

“La fin d'un monde (Juin 40)”
(1992)

Autobiographie

C'étaient d'anciennes pages de son “*Journal*” que Julien Green avait retrouvées.

“On est si sérieux quand on a dix-neuf ans”

(1993)

Journal

Commentaire

C'étaient d'anciennes pages de son “*Journal*” (des années 1919 à 1924) que Julien Green avait retrouvées. Le titre est un clin d'oeil au «On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans» de Rimbaud.

En 1994, Julien Green avait, selon Éric Jourdan, décidé de déménager pour aller vivre à Forlì, en Italie, dans une maison qui avait appartenu à Caterina Sforza, mais il ne put exécuter son projet à cause de sa fragile santé.

Il publia le troisième volet de sa trilogie romanesque :

“Dixie”

(1995)

Roman de 384 pages

Elizabeth apprend la mort de Billy au combat. Mère d'un garçon de quatre ans, elle est maintenant veuve pour une deuxième fois. Tandis qu'un peu partout s'élève “Dixie”, le chant des combattants résolu à chasser le Yankee mais que la guerre semble vouloir être interminable, le Sud et le Nord jouant au chat et à la souris, si elle est désespérée, elle est tenaillée aussi par une «*fringale charnelle indescriptible*» que n'apaisent ni les après-midi couture pour l'armée, ni le champagne, ni même le laudanum, et elle se lance dans une vaste entreprise de séduction, aussi frénétique que platonique. Et défilent les soupirants éconduits. Au tableau de chasse de cette femme fatale figurent un beau-frère fou d'amour, un second beau-frère tout aussi amoureux, un secrétaire d'ambassade ambigu et même un petit Rolf d'à peine quatorze ans. Jusqu'à ce que surgisse le beau Joël, un jeune soldat ordinaire dont, par un coup de foudre, elle tombe amoureuse, véritable manifestation de l'«amour fou». Heureusement, miss Llewelyn, la fidèle et intransigeante gouvernante galloise s'occupe de ses jeunes enfants qui, pour le moment, jouent à la guerre.

Commentaire

Ce troisième tome est beaucoup plus court et mieux écrit. L'action est plus heurtée, plus riche en rebondissements et en ellipses. Comme un feuilletoniste aguerri, Julien Green donne au lecteur de quoi comprendre ce qui s'est passé avant. Mais les traces de la guerre et de l'histoire du Sud des États-Unis sont de plus en plus rares.

Le critique Renaud Matignon eut ce commentaire : «Que dirait le chrétien Julien Green de sa créature amoureuse et sensuelle? Que le péché n'existe plus ici, et que les voluptés profanes elles-mêmes conspirent pour exalter ce sentiment - religieux - de joie dont Bernanos faisait un de ses livres. Peut-être le mal est-il une vue de l'esprit, quelque chose comme une erreur ou une maladresse qu'on finit par surmonter. Rien n'est plus proche, au fond, de la sainte que l'aventurière et la gourmandine. / Une impression paradoxale de durée libérée du temps fait le charme puissant de la lecture de “Dixie”. Le paradis perdu, ce n'était peut-être qu'une faute d'étourderie.» (“*Julien Green. L'invasion du bonheur*” dans “Le Figaro littéraire”, 5 janvier 1995).

En 1996, dans une lettre au secrétaire de l'Académie française, Maurice Druon, Julien Green démissionna (ce que le règlement de l'institution ne permettait pas), en déclarant qu'il se considérait

«*américain, exclusivement*», conviction qui n'avait cessé de s'approfondir avec l'âge (Éric Jourdan déclara dans une interview à "La stampa" : «Mon père est américain et le revendique souvent.») et cela en dépit de la pluie d'honneurs qu'il recevait en France, honneurs dont il disait qu'ils ne l'intéressaient pas, mais qu'il n'avait pourtant pas refusé, un quart de siècle plus tôt, lors de son élection. Mais l'Académie ne lui choisit aucun successeur avant sa mort en 1998. Il ne cessait pas d'écrire son "*Journal*" et publia :

“*Pourquoi suis-je moi?*”

(1996)

Journal

En 1997, sous le titre "*Julien Green, un doux rebelle*" et sous la forme d'une série de quatre épisodes, Jean-Michel Meurice, Catherine Blanchard et Philippe Alfonsi réalisèrent un documentaire télévisuel de quatre heures à partir d'entretiens qu'il leur avait accordés en 1995 et 1996. Il publia :

“*Jeunesse immortelle*”

(1998)

Autobiographie

Julien Green y écrit : «*Tout est joué à seize ans, et singulièrement pour les poètes.*»

Julien Green vécut assez longtemps pour voir paraître l'intégralité de ses "*Œuvres complètes*" dans la "Bibliothèque de la Pléiade" (en huit volumes, de 1972 à 1998) et fut même le premier écrivain à qui cette collection eût, de son vivant, consacré un album qui, dû à son fils, Jean-Éric Green, parut en 1998, quelques mois avant sa mort.

“*Le grand large du soir*”

(2006)

Journal de 295 pages

Ces pages ultimes du "*Journal*" (c'était celui des années 1997-1998, les deux dernières années de la vie de Julien Green) nous montrent un écrivain presque centenaire qui, même s'il répète à longueur de pages son bonheur d'être vivant, même s'il tire de la lecture et de la musique un ravissement constant, ne se reconnaissait plus dans le monde qui l'entourait. Il écrivait : «*Nous sommes les fantômes de demain, nous envahissons chaque jour nos meubles avec des souvenirs vivants, nous hantons le présent qui pour nous-mêmes devient chaque jour du passé. Nous sommes déjà les inconnus de la maison au cœur de notre vie quotidienne.*» Il jetait un regard désabusé et souvent outré sur le monde qui l'entourait :

- «*Le caractère, de nos jours, c'est ce qui a disparu, il y a certes çà et là des pics isolés au-dessus du désert actuel, mais malgré tout nous assistons à une rapide transformation du monde. Nous retournons aux premiers siècles quand la culture universelle veillait dans quelques cerveaux et que des petits groupes isolés, comme les moines de Saint-Gall, continuaient à croire en l'avenir et à protéger ce que le passé avait légué.*»

- «*Simplifier la langue appauvrit la pensée. La langue qu'on essaie d'instaurer par ordinateur pour faciliter les échanges devient un magma universel, sans la fantaisie du volapük ou de l'espéranto et conduit à la pensée unique. De nouveau on construit Babel avec le même orgueil, mais de nos jours c'est une Babel horizontale, on commence par la confusion, on l'étend. Le plus terrible châtement est là : la confusion par la simplification.*»

- «*De la confusion. Ce serait le traité qu'il faudrait écrire. Je n'ai plus l'âge de m'adonner à ce genre d'exercice, mais il est vrai que la confusion a remplacé la déesse Raison. Pour se borner au langage, nous en arrivons à une nouvelle Babel, cette fois en creux, car sans orgueil, sans espérances, sans dangers.*»

- «*Autrefois, la littérature était faite d'individus. On pouvait aimer ou ne pas aimer, les idées étaient présentes et il y avait le coup de patte, le style. Gide, Cocteau, Mauriac, Bergson, Claudel, Sartre, Monterlant, Malraux, Aragon, Breton, Colette, et pour remonter plus loin Proust, Péguy entre autres, un monde existait, des idées circulaient en France comme le sang dans le corps humain. Maintenant, le corps devient cadavre, le sang semble figé...*»

D'autre part, lui qui avait passé la très grande partie de sa vie en France, qui avait été élu à l'Académie française, n'avait à peu près que des reproches à adresser à la patrie d'accueil. D'une touchante complaisance pour le Sud, il ne cessait de se proclamer américain. Il estimait même que c'est par «*idéalisme que les États-Unis font fausse route dans les interventions qu'ils font pour le bien des autres*», ce qui était oublier un peu aisément les impératifs financiers, l'affirmation d'une hégémonie mondiale. Il aligna aussi des réflexions sur la foi et évoqua des souvenirs ou des lectures.

Julien Green travailla jusqu'en février 1998, soit quelques mois avant sa mort, à un court roman auquel on a adjoint six nouvelles, dont cinq avaient été écrites aux États-Unis de 1922 à 1942 tandis que la sixième avait été composée à Paris, en 1946 (mais se passait en Caroline du Sud, à la fin du règne de Louis XV) ; elles n'étaient jusqu'alors accessibles que dans ses «*Œuvres complètes*», qui étaient en cours de publication dans la «*Bibliothèque de la Pléiade* ».

‘L'inconnu et autres récits’
(posthume, 2008)

Recueil de 178 pages comportant un roman et six nouvelles

“L'inconnu”

Roman

Vivien est un jeune homme de vingt ans, dandy superficiel, qui perd son temps dans les conquêtes d'un soir que lui permet son physique avantageux. En bas de chez lui, rue Vaneau, à Paris (où demeura Julien Green), il se rend compte tout à coup que sa montre ne donne plus exactement l'heure. Il est alors abordé par un certain Maxime, un inconnu d'une quarantaine d'années qui le supplie de le laisser assister, de loin, à sa vie, en spectateur. Mais ce regard ne sera pas sans influencer le destin de l'arrogant jeune homme qui, possédé par un maître insaisissable, inquiétant, quelque peu satanique, qui lit en lui comme à livre ouvert, devine ses pensées les plus secrètes, anticipe ses désirs, tente de le convaincre d'organiser son destin, se trouve embarqué dans une cascade de folles aventures qui le mènent aux Bahamas ou encore à New York, où il est poussé à accomplir ce qu'il désigne pudiquement sous le nom de «*turpitudes*», avant son retour à Paris, dans la «*vraie vie*».

Commentaire

Julien Green écrit ce roman à l'âge de quatre-vingt-dix-sept ans. Le 13 mai 1997, il nota dans son "Journal" : «Une image me poursuit. C'est toujours de cette manière que m'apparaît un livre : un personnage, un paysage qui s'imposent et je ne peux commencer que lorsque j'entends le son, un peu comme un film muet qui découvrirait la parole... Cette fois, un garçon de vingt ans tout au plus se trouve au coin d'une rue de Paris, il est immobile, il rêve sans doute. De façon curieuse, il ne bouge pas, mais tout se met à bouger autour de lui... Il regarde son poignet... et secoue sa main comme si sa montre était arrêtée... Et soudain une voix ferme, un peu moqueuse : "Elle est dingue !" dit-il. Et me voici à mon tour dans ce que je pressens être la réponse à mon "Voyageur sur la terre".» En effet, à soixante-quinze ans de distance, il était poursuivi par la même obsession, traitait le même thème. Vivien, sur lequel «le monde du rêve déroulait un piège sans fin, un ruban qui s'enroulait au fond de lui, une spirale forant la vérité pour l'enfoncer à l'inverse de ce qu'on attend d'elle, une vérité fuyant le grand jour pour se réfugier dans une pénombre intérieure, une lumière de limbes», c'est bien lui-même. Il joua en maître sur le dédoublement de la personnalité et sur le fantasme de la possession de l'âme d'autrui, brouilla tous les repères du lecteur par son mélange de réalisme et de fantastique, sa méditation inquiète sur l'affrontement du Bien et du Mal. C'est de l'Edgar Poe mâtiné de Nathaniel Hawthorne.

Ces paraboles miphilosophiques, mi-fantastiques, fondées sur la hantise du double qui a inspiré à Julien Green ses meilleurs romans nous font nous demander qui est cet autre qui rôde autour de nous? notre conscience, qui veille à notre place? notre inconscient, qui va au rebours de nos intentions? Dieu, qui nous protège? ou le diable, qui nous tente? Peu importe, car le ton n'est pas d'un écrivain qui raisonne, mais d'un conteur qui rêve, et qui, des pas qu'il entend glisser près de lui, des murmures qui se lèvent à son passage, des rencontres fortuites qui le font tressaillir, tire cette musique qui n'est qu'à lui.

Et on dirait que "L'inconnu" est un texte de jeunesse, tant il est gai et frais, écrit dans un style simple, direct, étonnamment jeune. Visiblement, il prit un plaisir, communicatif, à cet ultime exercice de virtuosité romanesque.

'Vie et mort de Michaël Corvin'

Nouvelle

En 1922, le narrateur, qui est étudiant à l'université de Virginie, raconte comment un de ses condisciples, l'étrange Michael Corvin, s'assoit à côté de lui sur les bancs, pénètre dans sa chambre, s'insinue dans son existence sans que lui-même lui ait rien demandé. Comme il ne sait pas céder à ses sentiments, leur amitié avorte.

Commentaire

Cette histoire, qui rappelle celle vécue par Julien Green avec Mark à l'université de Charlottesville, est traitée avec cette pudeur, cette délicatesse, ce sens du suggéré qui sont ses marques de fabrique.

'Miss Eddlestone'

Nouvelle

Elle traque dans sa pauvre mémoire les ombres de cet époux qu'elle n'a jamais eu, de cette petite fille une nuit déposée sous son porche et qui s'est perdue, enlevée puis brisée par la passion.

“Maggie Moonshine”

Nouvelle

Un matin, dans une petite ville du Sud américain, un nouveau-né est déposé dans du papier journal devant la porte de miss Eddlestone, une vieille fille bien sous tous rapports et très inquiète du qu'en-dira-t-on. À l'instigation de Carla, sa cuisinière noire, elle finit quand même par adopter le bébé. Élevé dans l'amour, l'enfant trouvé devient une belle jeune fille qui, à quatorze ans, est enlevée par un Roméo de pacotille. Depuis, les deux femmes attendent que Maggie revienne à la maison. Les années passent. Après la mort de sa maîtresse, la cuisinière guette seule, chaque soir, le retour de la jeune fille sur la dernière marche du porche. *«On finit par ne plus se souvenir pourquoi elle était là, écrit Julien Green. Elle-même n'en savait plus rien.»*

Commentaire sur les nouvelles

Elles offrent au lecteur un nouvel aperçu des dons de conteur du grand écrivain. Elles nous présentent de vieilles demoiselles qui enfouissent leurs souvenirs dans l'obscurité silencieuse de blanches demeures, des jeunes gens hantés par la présence de doubles mi réels mi rêvés, des songes dont ne sait plus très bien comment se réveiller, des tourments de cœurs trop tendres ravagés par l'ennui de vivre et la peur d'une existence qui ne serait pas d'exception... Elles traitent les thèmes du dédoublement, des ruses du diable, de l'abolition du temps, du pouvoir des rêves. De ces destins inachevés d'êtres marqués par la solitude, proies du hasard et de l'infortune, le romancier dessina des archétypes de l'humaine condition. S'il ne peut les sauver ou les damner, et en cela réside peut-être le prodigieux écart qui le sépara de son ami François Mauriac, tout au moins les abrita-t-il au sein de ces récits, en fixa-t-il la mémoire. Ils ont en commun de se chercher sans jamais se trouver. Généralement, ils sont entre deux songes et entre deux eaux, courent après quelque chose qui recule devant eux. On retrouve dans chacune l'inconnu Maxime du roman. Ces histoires tristes sont de tonalité plus sombre que le roman. Et Julien Green n'échappa pas toujours aux facilités du mélodrame auxquelles il céda parfois avec délice.

“Mon Amérique”

(posthume, 2008)

Recueil de textes de 193 pages

D'abord, Julien Green parle du Sud, où étaient nés ses parents, et conseille de s'abandonner à son rythme pour se nourrir de la beauté des paysages. À propos de Savannah, il écrit : *«Dans la plupart des cités, et même à Paris, on a l'impression que les arbres sont là pour embellir des plans d'architecte ; on leur a dit de se tenir bien droit le long des boulevards, et ils obéissent, ils servent, tandis qu'à Savannah ils prennent de grandes libertés parce qu'ils se sentent les plus forts, mais ce sont de bons géants et lorsqu'on passe près d'eux et qu'ils remuent paternellement leurs branches monstrueuses au-dessus de votre tête, on croirait presque les entendre murmurer : "Mon enfant"»*. - *«Une des phrases les plus singulières que j'aie jamais lues est assurément une phrase d'Aristote qui dit que les arbres dorment. Quelques-uns des chênes de Savannah doivent rêver au temps où la ville n'était pas et où les aigles couleur de bronze venaient se poser sur leurs bras étendus ; et sans doute rêvent-ils aussi à la forêt vierge toute proche et dont l'heure reviendra quand la ville ne sera plus. Ces grands personnages prophétiques donnent à Savannah une gravité particulière ; ce n'est pas qu'ils la menacent, mais ils l'avertissent avec bonté que nos petites cités humaines disparaîtront enfin, avec le temps, et que le végétal reprendra ses droits. L'arbre, un jour, placera le pied sur la hache et brisera*

la scie dans ses racines.» Il exprime une certaine nostalgie de l'Université de Virginie où il a fait ses études.

À travers Edgar Allan Poe, qui est enterré à Baltimore, il fait un hommage aux poètes : « *J'aimais que le poète fut aussi prophète, et cela confirmait dans mon esprit cette idée que les poètes sont à l'avant-garde de l'humanité et qu'ils en savent sur le destin de notre race un peu plus long que les autres hommes.*»

Il veut expliquer au lecteur français le tempérament de ses concitoyens : « *De ces deux qualités, de réserve et d'enthousiasme, l'une peut fort bien tromper sur le compte de l'autre. Quand un Américain jette son chapeau en l'air et se met à crier pour une raison ou l'autre, vous pouvez être sûr qu'il cache au plus profond de lui-même quelque chose que ces cris et cette gesticulation n'expriment pas, mais dissimuleraient plutôt. Tout ce bruit, c'est pour se donner le change à lui-même. On le croit enfant, et il accepte de passer pour tel comme beaucoup d'hommes introspectifs, parce qu'une réputation de simplicité protège admirablement le monde intérieur que nous portons en nous, mais l'Américain demeure à mes yeux l'être le plus bizarrement complexe qu'il m'ait été permis d'étudier. Il ya en lui des régions de silence que l'Européen ne connaît pas toujours, parce que l'Européen a la bonne ou la mauvaise habitude de s'exprimer sur tout.*» Il montre l'absence, chez les États-Uniens, de tout tabou au sujet de l'argent, ce qui facilite les contacts : « *Savoir d'où je venais et de quelle manière je gagnais ma vie suffisait amplement à la curiosité de mes compagnons de vacances.*»

Il veut jouer le rôle d'intermédiaire entre les deux rives de l'Atlantique, comme s'il en allait de sa responsabilité que s'entendent les peuples états-unien et français, qui ont toujours su se retrouver dans les moments difficiles. Il résume l'ambivalence de leurs rapports : « *La France et l'Amérique sont dans la situation d'excellents amis qui s'écrivent trop peu. Dans les circonstances actuelles, c'est à la France à écrire ; elle doit à l'Amérique une de ces lettres copieuses et bavardes comme on aime tant à en lire chez nous. Sans doute, l'amitié subsiste si la lettre n'arrive pas, mais est-ce tout à fait la même chose?*»

Il constate : « *La France en temps de paix s'expose à mille critiques, alors que la France en danger jouit ici d'un prestige que n'ont pas les autres nations.*»

Il est beaucoup question de l'approche de la Seconde Guerre mondiale puis de la guerre elle-même. Il nous montre des Américains inquiets pour l'Europe, se remémorant le conflit précédent pour lequel ils s'étaient engagés. Il se souvient qu'il s'est trouvé dans une chambre où ses copains, Charbonneau, Fletcher, Hakim, se demandent sur quelle plage de France ils allaient mourir.

Il nous emmène aussi à bord d'un sous-marin états-unien dans le Pacifique ; il nous parle de Pearl Harbour, de Guadalcanal, mais en restant au plus près de l'être humain, sans jouer à l'historien. Pourtant, en toile de fond, il dessine l'émergence d'une nouvelle puissance qui vient se substituer à l'Angleterre et à la France, puissance militaire, mais aussi et surtout culturelle : « *Le mot "star" devait rester américain, et les rares Européennes à briguer ce titre sont devenues américaines, comme Garbo.*»

Enfin, au fil des pages, il laisse entendre sa nostalgie de la capitale française.

Commentaire

En 1944, à New York, Julien Green réunit dans un registre acheté en 1921 au drugstore de l'université de Charlottesville tout ce qu'il avait écrit, en anglais et en français, sur son pays. Sur le plat, il inscrivit « *Amérique* » et sur la tranche « *Mon Amérique* ». Certains textes furent publiés dans des journaux ou des revues.

Ici se trouvent les textes français. Les textes anglais qui n'ont pas été traduits par l'auteur ne furent publiés que dans leur langue aux États-Unis.

Le recueil est accompagné de photos qu'il y a prises de 1920 à 1945.

Ce livre donne l'occasion de réfléchir à la relation d'amour-haine entre la France et les États-Unis.

Les dernières oeuvres de Julien Green furent celles d'un homme réconcilié qui semblait avoir retrouvé, au soir de sa vie, les accents de la jeunesse.

Tous ceux qui l'ont connu à la fin de sa vie ont le souvenir d'un jeune homme de quatre-vingt-dix-huit ans à l'oeil vif et à l'esprit aiguisé. Il adorait proférer des horreurs que précédait toujours un rire léger, un peu gloussant, un rire de sale gosse qui essayait néanmoins de garder les convenances ; ainsi, disait-il volontiers, pour rire, que ce qu'il détestait le plus dans la mort, c'était l'idée d'être livré aux vers et aux biographes. Il était l'ironie incarnée et il ne manquait jamais de s'étonner que ses lecteurs français le prennent tellement au sérieux. Il était l'illustration vivante de la célèbre formule de Kipling : «La jeunesse est devenue chez lui une telle habitude que l'on ne peut plus l'en séparer.»

Il est mort le 13 août 1998. Ainsi, né avec son siècle, mort presque avec lui, il est un monument du XXe siècle.

Il fut inhumé dans le cimetière de la chapelle Sankt-Egid de Klagenfurt, en Autriche où, sur sa tombe, fut inscrit, selon ses vœux, «Julian» plutôt que «Julien» Green. En dépit de sa revendication de la nationalité états-unienne, le président de la république française, Jacques Chirac, lui rendit cet hommage officiel : «Sa mort est une immense perte pour la littérature de la France et du monde.»

L'homme

Julien Green était beau, se trouvait beau, s'admirait dans les miroirs, ce qu'il nous révéla, ne cachant donc pas sa part de vanité. Et il plaisait, d'autant plus qu'il conserva toute sa vie une grande verdure, qu'il garda intacte cette faculté d'émerveillement qui le faisait s'enchanter d'un paysage entrevu, d'une mélodie de Chopin, d'un tableau vu dans un musée, ou tout simplement de l'arrivée, à l'improviste, d'un inconnu. Accordant un souci constant à la poésie du quotidien, il nous suggéra que le miracle n'est que l'ordinaire placé sous un certain éclairage : «*Les arbres se tiennent au bord du chemin comme des personnes, ils s'agitent très légèrement avec une sorte d'amitié diffuse, un peu distraite, donnée pour rien à qui passe et qui en veut.*»

Il n'a pas dissimulé «*l'invincible admiration qu' [il a] toujours eue pour la beauté humaine*», même s'il ne la montra que pour en faire un «*piège*». Il confia : «*La première impression que me fait un beau visage n'a rien à voir avec la chair. C'est un aspect de la beauté universelle, comme un paysage. Ce qui m'a toujours choqué, c'est le rapport entre le visage et la partie sexuelle du corps. Choqué et passionné dans ma jeunesse. On retrouve cette dualité, attirance et dégoût, dans certains de mes personnages, Joseph Day dans "Moïra", Wiczewski dans "Sud", et l'Elizabeth des "Pays lointains" et des "Étoiles du Sud". Cela a fini par provoquer une séparation des deux domaines : l'amour charnel et l'amour platonique, je dirais même plutôt spirituel. C'était le drame de ma jeunesse. Plus tard, ma vie a été une bataille continue. Il y eut une lutte forcenée entre le corps et l'esprit, avec des rechutes et finalement un renoncement qui remonte à trente ans en arrière, en pleine force de l'âge. Il fallait spirituellement choisir entre Dieu et le Monde. J'étais intensément charnel et profondément religieux. C'est ainsi ! Je suis quelqu'un de profondément heureux, mais parfois tourmenté. L'amour platonique - je pense à mes années d'université, à vingt ans - a été à la fois un grand bonheur et une épreuve terrible, celle de la chasteté. Mais comment expliquer ces choses, car nous vivons en partie dans le mystère et rien n'est jamais clair dans une vie. On ne peut rien expliquer vraiment : l'essentiel est indicible ! Ce qui reste dans l'Homme, c'est l'esprit, je veux dire ce qui survit au corps, même dans une vie. Le corps a ses heures, l'esprit les a toutes. Je me range aux côtés de Pascal pour qui la situation de l'homme dans le monde se réduisait à Dieu et à l'âme. Et pourtant, il connaissait "ces plaisirs délicieux et criminels du monde". Quelqu'un qui a compté et compte beaucoup pour moi, le cardinal Newman, disait plus directement : "Moi et mon créateur, il n'y a rien d'autre." Quant au problème charnel : "Il est humainement impossible de résister à l'instinct sexuel", c'est un des papes les plus humains qui a prononcé ces paroles : Paul VI. Tout est dans ce mot : humainement. Accepter l'aide de Dieu, c'est accepter des exigences et une discipline intolérable à certaines natures. Je le comprends. Comment à vingt ans résister à un corps qui est fait pour le bonheur physique?»*

L'amour platonique et les fureurs puritaines du désir, qui font battre le sang aux tempes, s'étant disputé son cœur, on peut penser que pour lui, comme pour Claudel, la conversion religieuse consista à calmer un volcan. On voit que sa personnalité était complexe, terriblement ambiguë.

Cette ambiguïté fut d'abord celle du curieux mélange des cultures américaine et française qui se fit en lui. À la différence du verbalement frugal Samuel Beckett, qui choisit d'écrire en français précisément parce qu'il sentait qu'il resterait ainsi toujours étranger à la langue, il choisit d'écrire en français parce qu'il se sentait chez lui dans cette langue. Mais pourquoi a-t-il fallu qu'avec une regrettable ambivalence, se conduisant d'une façon quelque peu infantine, il rejette finalement cette France qui lui avait pourtant rendu les plus grands hommages, qu'il démissionne de l'Académie française en rappelant qu'il était américain et dédaigneux des honneurs?

Cette ambiguïté fut surtout celle de sa sexualité. Elle fut pour lui un « *cauchemar* », resta pour lui impureté, péché, le mal absolu, car il ne se départit pas de la conception religieuse qui oppose le corps et l'âme, le pur et l'impur. Sa hantise du corps allait très loin : il lui était honteux de se voir nu lui-même ou d'oser regarder certaines statues antiques dénudées. Or, alors qu'il était étudiant à l'université de Virginie, il découvrit, devant son condisciple, Mark, que, s'il était fasciné par la beauté, c'était avant tout par celle du visage masculin. Il ne parvint pas alors à exprimer son amour, et son oeuvre allait être nourrie par ce secret refoulé, cet impossible aveu. Il garda longtemps son homosexualité tacite, à demi avouée, jusqu'à ce qu'il se délivre du tabou qui enrichissait son oeuvre plus qu'il ne pesait sur elle, faisant surgir la beauté aveuglante des corps interdits dans ses écrits autobiographiques avec la même brûlante intensité qu'il l'avait fait dans ses romans. Ce fut à l'âge de cinquante-neuf ans dans la partie de son autobiographie intitulée « *Jeunes années* » qu'il exposa le drame de son existence : « *Se battre en silence, dans le secret, contre soi-même, quelle vie étrange ! Guerre féroce, sans trêve ni relâche. Si je pouvais pleurer, je pleurerais du sang. Aujourd'hui, je puis dire qu'à vingt ans je connaissais déjà ma croix. Dans mon for intérieur, je la refusais, j'en voulais une autre, moins humiliante. Je voulais une croix qui ménageât l'amour-propre. Il n'y en a pas. Était-ce donc un péché d'être comme j'étais, alors que je n'y pouvais rien?* » Mais il déclara aussi alors ne faire aucune différence de nature entre l'homosexualité et l'hétérosexualité, son amour des garçons ne lui paraissant ni plus ni moins condamnable. Cela allait à l'encontre du discours religieux dominant, mais lui donna cette remarquable ouverture d'esprit qui l'entraîna sur bien d'autres sujets fort loin des réflexes du catholique de base.

Si la violente attirance physique pour les garçons fut, après un temps de honte, joyeusement acceptée, elle fut cependant, ambiguïté encore plus grande, dominée dans un amour chaste, qui lui permit de se sentir à l'aise avec son homosexualité : « *J'aimais sans faute charnelle une personne de mon sexe. C'était, pensais-je, dans le meilleur de l'âme que s'inscrivait ce penchant vainqueur* ». Cet amour chaste fut celui qu'il partagea, au long d'une vie, avec Robert de Saint-Jean, ce qui n'empêchait pas la poursuite des errances sexuelles qu'imposait par périodes sa chair exigeante.

Il parvint à ces aveux parce qu'il fut animé de cet impérieux et constant désir de « *dire [sa] vérité un jour, une heure ou seulement quelques minutes* », en fait, tout au long d'une vie vouée à une oeuvre féconde et diverse de diariste, de romancier, de dramaturge et d'essayiste.

L'écrivain

Julien Green, tout bilingue qu'il était, usa, avec une parfaite maîtrise, d'un français pur et sûr, très classique, celui de ses auteurs préférés : Pascal, Victor Hugo, Baudelaire et Péguy car, de son propre aveu, nous savons que, très préoccupé par ses propres démons, il ne lisait guère ses contemporains. Et, devant la lente destruction de la langue française, qu'il ne put, bien sûr, empêcher, il n'eut pas de mots assez durs.

Son écriture délibérément conventionnelle, précise, pointilliste et pointilleuse, est cependant tout en nuances, élégante à son image, d'une clarté passionnée. Si le vocabulaire est commun, sans afféteries étymologiques ou artistiques, la phrase, si elle dispose avec ordre sujet, verbe et complément du verbe, jouant seulement sur la longueur (de l'adverbe à la subordonnée) et sur la relative liberté de place des compléments circonstanciels, n'en est pas moins musicale. Et la surface presque lisse de ce réalisme de l'écriture est travaillée par une houle qui soulève tel mot ou qui se creuse après tel autre selon un registre quasi fantastique : « *La porte cochère se referma derrière Fabien avec un fracas sourd qui emplît le silence nocturne d'un coup de tonnerre* » (incipit de « *Si*

j'étais vous...»). Il parvint à produire beaucoup d'émotion avec une économie de moyens presque chaste, mais un style tendu.

Il voyait en l'écriture une force autonome : *«Ce qui est frappant dans les livres que j'ai écrits sans savoir où j'allais, c'est qu'ils sont composés méthodiquement comme s'ils obéissaient à un plan précis ; c'est le subconscient qui menait le jeu (le Je?). Le subconscient est un écrivain qui sait très bien son métier, d'où ce que me disait André Breton : "Vous êtes l'exemple le plus vrai de l'écriture automatique naturelle. Si mon entourage avait eu ça !" Il m'enviait, car c'est ce qu'il avait tenté de faire avec "Nadja", mais c'était trop "conscient". C'est un homme que j'aimais beaucoup et qui parlait une très belle langue et qui l'écrivait. Qu'est-ce l'écriture automatique? On n'en a jamais donné une explication précise, elle reste une énigme, si ce n'est un mystère. C'est un don, non pas offert, mais imposé. On ne peut écrire que lorsque le subconscient est prêt. J'écris pour savoir ce qui va se passer ; l'inconscient, lui, le sait et ne me le dévoile que petit à petit.»*

S'il se tint à l'écart des intrigues et des manipulations des factions littéraires de Saint-Germain-des-Prés, c'est que, pour lui, l'écriture devint comme une sorte de vocation religieuse, car il la voua à la quête constante de cette clé qui lui permettrait d'ouvrir la serrure de la seule énigme qui importait pour lui : qui suis-je?, qui lui permettrait de sortir, déclara-t-il en citant Milton, de la «plus dure des prisons : le Donjon de Toi-même». Il déclara encore : *«Je suis pareil à une prison trop étroite habitée par un prisonnier monstrueux qui en ébranle les murs de son épaule»*. Bien que, paradoxalement, il fit dire à son alter ego, la romancière Jeanne de "Varouna", *«Je crois que, d'une façon générale, nous nous occupons beaucoup trop de ce qui se passe en nous-mêmes.»*, il écrivit encore à quelques jours de sa mort : *«Je suis le personnage d'un roman qui ne comprend rien à son histoire»*, histoire qui n'avait pourtant cessé de le solliciter !

L'autobiographe

En effet, Julien Green non seulement tint son "*Journal*" mais écrivit son "*Autobiographie*".

Avec son "*Journal*", l'un des journaux intimes les plus étendus de l'histoire littéraire (dix-huit tomes), véritable aventure de l'écriture, il s'écrivit, jour après jour, avec une régularité exemplaire, depuis 1919, sur une soixantaine d'années, une sorte de longue lettre qui ne s'acheva qu'à sa mort, lettre dans laquelle, avoua-t-il, *«je me donne à moi-même de mes propres nouvelles»*. Singulière correspondance cependant que celle-là, puisqu'elle était aussi adressée, à mi-voix, sur le ton d'un ami s'adressant à un autre ami, au lecteur dont il devenait ainsi le confident (il indiqua : *«Je voudrais écrire pour celui qui est seul»*), qui put la lire régulièrement, après les nombreuses coupures nécessitées par la publication (pour faire disparaître les noms de personnes vivantes ainsi que certaines pages brûlantes, la version intégrale ne devant paraître qu'à titre posthume), qui put suivre le lent voyage de ce journal quotidien, se plonger dans cet océan, sans avoir besoin de connaître et d'apprécier les romans.

On y trouve un compte rendu de sa vie quotidienne, de ce qu'il vit, de ce qu'il entendit, de ce qu'il lut ; un registre de faits, d'impressions, de réflexions, sur son temps, car, bien qu'*« homme du XIXe siècle égaré dans le XXe »*, il accepta au fil des années avec moins de réticence le rôle de « spectateur engagé » de son époque à laquelle il tendit un miroir le long de son chemin. Ce qui fait que le "*Journal*" est aussi un savoureux recueil d'anecdotes pittoresques ou émouvantes ; qu'il y donna des aperçus sur les sujets les plus divers (peinture, musique, villes et paysages lointains, lectures, etc.) ; qu'il scruta avec passion l'écume sanglante de l'Histoire : guerres, tyrannies, montée du terrorisme, rien n'échappa à son inquiète sagacité et il compara à plusieurs reprises ce flot de barbaries au déferlement de la décadence de l'Empire romain (*«Notre siècle est un vieillard qui a eu plusieurs attaques et qui n'en peut plus.»*). Rappelant qu'il avait servi lors des deux guerres mondiales, qu'il avait vu l'Histoire déchirer l'humanité et la laisser presque détruite, il pensait que nous devons refuser cette destruction. Il prévit bien avant les experts les crises internationales, demeurant pacifiste, sans aucun engagement politique, restant d'abord et avant tout un homme libre. Ayant appartenu à cette lignée des derniers dinosaures humanistes qui ont témoigné, au milieu du tumulte de l'Histoire, de la permanence du sens de l'aventure humaine (sens qui n'est jamais donné une fois pour toutes, mais à

réinventer constamment), il partagea l'angoisse de son temps, posa les questions essentielles qui troublaient l'être humain en désarroi dans une époque angoissée entre toutes, et apporta beaucoup au dossier de l'inquiétude moderne. Mais sa position resta, toutefois, celle d'un apolitique : étranger aux grandes idéologies de ce siècle, le regard qu'il posa sur les péripéties de l'Histoire fut celui, plus distant, du spirituel qui allie à l'inquiétude des désastres les ressources stoïques du recueillement, de la joie et de l'acceptation. Considérant que le XXe siècle était une sombre époque de terreur latente, une époque «*épuisante pour l'âme*», où primait le mensonge (qu'il détestait plus que tout, un restant du puritanisme qu'il subit durant son enfance), se montrant fort sévère pour ses contemporains, il invita ses lecteurs à trouver la paix quand ils le pouvaient, où ils le pouvaient. Mais il ne se posa cependant pas en moraliste hautain : au contraire, il déborda de tendresse et de commisération pour toutes les victimes de l'actualité, et aussi pour ceux désignés par la vindicte des âmes bien pensantes, qu'elles soient de droite ou de gauche. Ce catholique fervent protesta contre le discrédit imposé à toute forme de sexualité qui n'entre pas dans le cadre béni du mariage, imposé en particulier à l'homosexualité qu'on qualifiait de pathologie et qu'on recouvrait d'une sainte réprobation, alors qu'il la considérait comme une variante légitime de l'amour humain ; il évoqua les ravages du sida avec une remarquable indépendance d'esprit ; le partage entre les maladies «convenables» et les autres lui semblait odieux, surtout quand c'est de l'Église, armée de son épouvantable componction, que vint la condamnation sans appel. Pour Roland Jaccard, «paradoxalement cet écrivain si intemporel n'a jamais été indifférent à son siècle ; mais il en a toujours parlé comme un étranger, comme un témoin venu d'ailleurs. [...] En dépit ou en raison de cette distance, il a restitué l'air du temps, les cataclysmes et les poussières de l'Histoire ; il s'est révélé l'observateur passionné et attentif d'un monde qui, pour n'être pas le sien, n'a pas cessé cependant de l'étonner, de l'inquiéter et de l'amuser.» (*Julien Green, chronique d'une âme déchirée*, dans "Le monde", 19 août 1998).

Dans son "*Journal*", il nota aussi ses tourments de romancier, suivit les cheminements de la création, montra à quel point écrire répondait à une nécessité intérieure et trahissait son être profond. Il donna ainsi le miroir et le complément de ses fictions, la sérénité des derniers tomes semblant prouver l'accomplissement de leur mission cathartique. Les personnages de ses romans souffriraient la tragédie que l'écriture lui a peut-être permis d'éviter.

On trouve surtout dans le "*Journal*", de la part de ce sourcier de la «*vérité intérieure*», des confidences qu'il exprima avec une sincérité foncière, se donnant à voir sans volonté de construire son monument pour la postérité. Il se montra dans ses faiblesses en évoquant certaines formes de timidité, certains blocages, son mal-être et sa difficulté en société parfois jusqu'au ridicule. Il ne cacha rien de ce qu'il appela les «*mauvais désirs*», relatant sans camouflage ni provocation sa longue guerre entre l'âme et le corps dont il a été le champ de bataille. Mais, dans cet effort d'élucidation parfaitement authentique, il n'insista pas, car cela aurait pu conduire à voir dans ses déclarations une pose. Il était bien conscient que tout n'était pas dit et ne pouvait l'être parce que la vérité absolue de soi est inatteignable. Cependant, les omissions les plus importantes du "*Journal*" portent, non sans paradoxe, sur les extrêmes de son expérience personnelle.

L'un de ces extrêmes est la sexualité, et il semble que seul le souci de traduire l'essentiel de cette expérience l'ait guidé. Plutôt que de livrer sans discernement les détails de sa vie intime, il a préféré n'en exprimer que la part de tourments liée à ce qu'il appela volontiers le mystère de la sexualité. Quelques notations, fort brèves souvent, reviennent, ici et là, avec une régularité insistante pour dire «*la révolte de l'âme face à l'assujettissement aux sens*».

L'autre extrême est la spiritualité. Le "*Journal*" fut entraîné par un grand courant souterrain, celui de la fascination de l'absolu, même si, réservé sur ce qui touchait aux racines de sa personnalité, sa sexualité, il ne le fut pas moins sur les questions religieuses. On ne trouve que de concises indications concernant les étapes d'un parcours spirituel dont on sait, cependant, qu'il fut mouvementé, puisqu'il s'est éloigné de l'Église catholique pendant plus de dix ans avant de se reconverter à l'âge de trente-neuf ans. Il estimait que l'expérience de la foi (mais aussi celle de la sexualité?) passe le langage humain, et que les mots ne peuvent guère que la suggérer. Aussi le sentiment religieux s'exprime-t-il dans le "*Journal*", comme dans les romans, par une attitude mystique, rebelle aux certitudes de la théologie, attentive surtout à la diversité des aspects du monde visible qui annoncent les régions, proches et lointaines, de l'invisible : un regard, une parole

échangée ou entendue au hasard, l'écho d'une musique ou la profondeur du silence, les événements les plus banals trouvent toujours une signification sous l'œil de l'écrivain. Au long de ses milliers de pages, le *"Journal"* garda la simple trace de ces instants d'éternité, fixés au moyen de quelques phrases.

Cette esthétique du secret portant surtout sur la sexualité et la religion fait la particularité du *"Journal"*, et dans cette oscillation entre les deux thèmes se dessina le propos de l'auteur : loin d'entreprendre une confession, il s'en tint à la tâche de repérer, dans la profusion de l'expérience de la vie, la courbe imprévisible d'un itinéraire spirituel qui, entre les exigences de la sensualité et les appels de l'âme, chercha la voie de la réconciliation.

Julien Green sembla attendre de ces notations, accumulées au fil des années, qu'elles lui fournissent en fin de compte quelques lumières sur lui-même et sur sa destinée, tout en entretenant l'incertitude (d'où cette phrase mystérieuse : *«Ma vie est un rêve. Je m'explique : je n'ai jamais considéré ce qui m'environnait comme réel.»*) et tout en reconnaissant les limites humaines d'un tel projet et les illusions inévitables de la connaissance de soi. Ce faisant, le *"Journal"* nous rappelle que la sincérité littéraire consiste moins à tout dire qu'à dire l'essentiel, que, par conséquent, il n'est pas d'écriture du moi qui ne suppose une invention du moi, c'est-à-dire un idéal de l'existence qui intervienne d'emblée dans son évocation. Sans doute peut-on regretter de ne pas trouver dans ce journal ce ton sans apprêt, ce style plus libre qui font généralement le charme des écrits rédigés en marge d'une œuvre ; de toute évidence, Julien Green se surveilla jusque dans ses moindres notations. Mais on ne pourrait lui reprocher d'avoir été fidèle à lui et à l'esprit de toute son œuvre en voulant offrir à ses lecteurs le meilleur de lui-même. Grâce au *"Journal"*, témoignage irremplaçable sur les convulsions de l'être humain et de son temps, qui est devenu l'un des plus célèbres du siècle, on peut le suivre pas à pas dans son voyage romanesque au bout de lui-même.

Non content des dix-huit tomes de son *"Journal"*, Julien Green s'est encore consacré à lui-même en composant une *"Autobiographie"* en quatre volumes qui couvrent seulement les vingt-quatre premières années de sa vie, récit plein de franchise, de sincérité, de simplicité, d'abandon, de naturel et de poésie, écrit dans une langue exceptionnellement sobre et nuancée, composé sur un ton de détachement sensible jusqu'alors inégalé dans son œuvre. S'interdisant de styliser et de concentrer, il esquissa plus qu'il ne décrivit dans cette œuvre de la maturité qui se distingue du *"Journal"* car, grâce à un équilibre spirituel acquis au long d'une vie faite de déchirements et de doutes au sujet de sa propre destinée, il y est parvenu à retracer les étapes marquantes de son enfance et de sa jeunesse.

S'étant résolu à quitter les réserves qu'il s'était imposées dans son *"Journal"* concernant les aspects les plus personnels de sa vie, il fit une enquête pour trouver les secrets ou les traumatismes qui avaient pu l'amener au puritanisme et à l'homosexualité, allant chercher leurs premières manifestations dans les recoins les plus cachés de l'enfance, essaya de les décrypter à la lumière de son éducation et de son histoire personnelle. Le conflit entre la foi et la sexualité fut, cette fois, évoqué sans détour, depuis ses origines, qui remontent à l'enfance (*"Partir avant le jour"*, *"Mille chemins ouverts"*), jusque dans ses manifestations les plus douloureuses pendant l'adolescence (*"Terre lointaine"*, *"Jeunesse"*). Mais cette évocation pathétique est sereine aussi, semble protégée du désespoir.

Avec un intérêt horrifié et une application inlassable, il pourchassa les ruses du diable, et non celles de l'inconscient, tout en nuanciant : *«Je sais bien qu'on ne peut pas tout mettre sur le dos du Malin. Il y a la nature, cette bonne à tout faire du diable, et notre corruption qui se chargent du gros oeuvre, mais on ne voit pas sans un intérêt horrifié le parti que notre ennemi tire des circonstances et du mécanisme subtil des causes et des effets.»* Mais il ne fut en rien moralisateur, ne battit pas sa coulpe, constata simplement la puissance des besoins charnels, les errances, au sens propre, auxquelles il avait été conduit pour les satisfaire, les déplorant mais ne faisant pas pour autant acte de contrition. Il voulut aussi mettre en lumière la genèse de sa vie spirituelle, suivre son oscillation entre deux pôles : la chair et la spiritualité pour affirmer que *«le réel est d'ordre spirituel»*.

Sur ces souvenirs passe aussi la présence de Dieu dans une vie d'homme, *« la Geste de Dieu en nous »* depuis les premiers pressentiments de l'enfance jusqu'aux élans mystiques de l'adolescence.

Mais, là encore, Julien Green déjoua les pièges de la narration car il eût été tentant de donner dans la littérature édifiante. Les pages sur l'éveil du sentiment religieux chez l'enfant encore ignorant de soi (*"Partir avant le jour"*) sont d'une poésie et d'une sincérité indiscutables, et l'on sent, tout au long de l'*"Autobiographie"*, qu'il n'a pas cherché à effacer le souvenir de l'homme qu'il fut jadis, le rebelle de Dieu, avide des joies de la terre, au profit de l'homme qu'il est devenu.

Au vrai, deux voix paraissent traverser l'*"Autobiographie"*, se mêlant l'une à l'autre, sans jamais se confondre, de manière à former le registre nuancé de la narration : la voix, recrée par le souvenir, de l'enfant et de l'adolescent, qui, pareils à un personnage de roman, cherchent aveuglément la lumière, s'égarent dans les chemins de la vie parce qu'ils ignorent le but du voyage ; puis celle du narrateur qui, avec le recul des années, se penche sur celui qu'il fut, non pour le juger mais pour le comprendre, et tenter de dégager, dans la suite des actes demeurés obscurs, l'intelligence d'une destinée : « *Je voulais retrouver le fil plus fin qu'un cheveu qui passe à travers ma vie, de ma naissance à ma mort, qui guide, qui lie, qui explique.* » Cet écart toujours maintenu entre l'acte et l'interprétation de l'acte fait de l'*"Autobiographie"* une sorte de roman écrit à la façon de l'auteur, mais expliqué par celui-ci à mesure que se déroule le récit. Ce procédé, dicté par le souci de la vérité littéraire, lui permit d'échapper à l'illusion rétrospective, propre aux récits autobiographiques et qui pousse généralement l'auteur à substituer aux errances du passé une vision tout idéale du temps accompli. Il n'empêche que cette seconde voix de l'*"Autobiographie"* ne dissimule pas la source qui l'inspire ; elle est celle d'un homme réconcilié avec la foi et animé par elle.

Témoignage d'une âme mais aussi d'un siècle, l'*"Autobiographie"* mérite une place de choix dans l'histoire de la littérature. Son style et son propos rappellent à la fois les *"Confessions"* de saint Augustin et celles de Jean-Jacques Rousseau. Fidèle à l'esprit de celui-ci mais plus lyrique encore, Julien Green explora sans réticence les registres variés du moi, ses contradictions, avec tout l'orgueil que l'homme peut éprouver face à ses propres profondeurs ; il semble partager la vision romantique de l'homme séparé, insondable, unique par la singularité de sa propre nature. Mais ce n'est là qu'un aspect de l'*"Autobiographie"*, car ce chant de la différence est aussi un appel, une invocation, la confession d'une âme qui cherche à se délivrer de soi pour se lier au divin. Proche de saint Augustin, cette fois, c'est le récit de cette quête spirituelle que Julien Green a voulu écrire.

Si l'on met l'*"Autobiographie"* bout à bout avec le *"Journal"*, on peut suivre la vie entière de Julien Green dont l'oeuvre, d'abord autobiographique, fut guettée par la tentation de l'interminable, tournant toujours autour des mêmes souvenirs obsédants, des mêmes conflits jamais résolus. Et il n'échappa pas à cette obsession en se projetant dans des romans.

Le créateur de fictions

Julien Green, s'il imposa son univers personnel dans ses œuvres autobiographiques, fut conscient malgré tout que la sincérité a des limites et que les mots sont de redoutables pièges, et s'aperçut très tôt que la fiction, qui s'accompagne inévitablement d'une transposition, permet d'atteindre une profondeur de vérité dans l'exploration de son expérience intérieure. Il confia à son *"Journal"* (19 juillet 1942) : « *Je voudrais dire ma vérité. [...] Je ne vois d'autres moyens de m'en tirer que d'écrire un roman.* »

Toutes ses œuvres de fiction (de nombreuses nouvelles, vingt romans et quatre pièces de théâtre), à quelques rares exceptions près, trouvèrent leur tension dans les souvenirs d'une adolescence indépassable. Elles naquirent de la dualité quotidiennement vécue d'une âme et d'un corps, de cette union mal assortie, du malheur qu'elle apporte, de ce problème insoluble qui aurait empoisonné sa vie, mais qu'il écartait de sa vue, la « *rage du désir charnel et de la soif de Dieu* ». Animées par la passion de la vérité, le pathétique de la confession, elles reprenaient, chacune à sa manière, pour la rejouer indéfiniment, la scène de l'impossible aveu devenue à la fois la source féconde de la vocation de l'écrivain et le noeud de tous les drames. Prenant la forme d'un secret tantôt d'amour, tantôt de crime, parfois des deux, cette séquence clé se retrouva en particulier dans *"Mont-Cinère"*, *"Adrienne Mesurat"*, *"L'autre sommeil"*, *"Moïra"* et *"Sud"*.

Ses oeuvres de fiction permirent à Julien Green d'exprimer ses hantises, et il fut présent dans chacune (ses romans ont tous, d'une certaine manière, «*le ton de la première personne* », l'emploi de la troisième étant une facilité, une concession à la vraisemblance), mais tel qu'il était en secret, qu'il voulait n'être pas, qu'il refusa longtemps de se reconnaître. De là l'impression qui fut souvent la sienne d'écrire ses romans malgré lui, sans plan préétabli, comme si on lui dictait des pages dont le sens, sur l'instant, lui échappait. La révélation en fut d'abord faite par le critique André Rousseaux qui rapporta en 1927 : «*M. Julien Green, quand il commence à écrire, ne sait pas où ses personnages le mèneront. Ils s'imposent à lui, et il les fait vivre, dans leur décor. L'homme et la chose sont animés d'une poésie également hallucinante. Puis, ce qui mène l'homme, les passions de son âme, se découvrent au lecteur comme elles se sont révélées à l'auteur. Car M. Julien Green déclare qu'un roman ne serait pas vivant si l'auteur n'était pas surpris lui-même par les actes de ses personnages.*» Il ne cessa de confirmer ces propos :

- Dans une interview de 1929, il confia : «*Je n'aperçois jamais à l'avance le sujet de mes livres. Je me mets à ma table et j'écris. Ce que je vois le mieux, ce sont mes personnages. Je mets d'abord mes personnages aux prises avec la vie la plus commune. Puis j'invente au fur et à mesure. Tout ce qui leur arrive est pour moi une surprise. Ce que j'aurais prévu à l'avance (comment faire autrement?), je ne saurais le bien voir. Un plan tue mon livre. Pourtant, je ne prise rien tant que la composition ; mais je crois qu'elle naît tout naturellement de l'entente quotidienne des personnages et de l'auteur. Elle est donnée par surcroît, comme le rayonnement de la chaleur. Lorsque j'ai écrit quelque chose, je ne puis d'ailleurs rien y changer. Un homme que j'ai représenté assis ne peut plus être debout pour moi. Ce que j'ai écrit devient d'une vérité exclusive qui ne me laisse aucun jeu. Le rêve a enfin coïncidé avec la vie. [...] Je travaille assez lentement. Il me faut à peu près un an pour écrire un livre. Le manuscrit porte également de nombreuses ratures. [...] Je suis d'ailleurs fort paresseux et je ne travaille qu'en me soumettant à une discipline rigoureuse : c'est ainsi que, lorsque je suis attelé à un roman, je ne me couche pas un seul jour sans avoir écrit mes soixante lignes.*»

- Il répéta : «*Je me laisse guider par mes personnages. Mes livres sont écrits par une personne que je ne connais pas.*»

- Il indiqua encore dans son "*Journal*" : «*Une image me poursuit. C'est toujours de cette manière que m'apparaît un livre : un personnage, un paysage qui s'imposent, et je ne peux commencer que lorsque j'entends le son, un peu comme un film muet qui découvrirait la parole...*»

- «*Je ne sais jamais à l'avance ce que je vais faire, quel va être le sujet de mon roman. Je vois distinctement les personnages et découvre assez vite de quoi ils sont capables, mais il me faut du temps et beaucoup de patience pour arriver à connaître les relations qui existent entre eux, les sentiments qu'ils éprouvent les uns pour les autres, à quels actes ces sentiments les poussent, en un mot, le sujet. Cette recherche du sujet me demande un grand effort d'imagination. Je sais, en effet, qu'étant donné le caractère de mes personnages, il ne peut y avoir qu'un sujet possible. Je veux dire par là que mes personnages doivent accomplir certains gestes et non d'autres, mais quels gestes? Je l'apprends au fur et à mesure que j'écris mon livre. Il arrive qu'au début du roman, je me trompe complètement : j'écris vingt ou trente pages avant de m'apercevoir que j'ai fait fausse route, que je force mes personnages à faire ce qu'ils ne veulent pas faire, que je les fais parler avec une voix qui n'est pas la leur. Il faut que je m'arrête et que je recommence jusqu'à ce que quelque chose m'avertisse que je suis dans le vrai. Je n'ai jamais pris de notes pour mes romans. La vie courante ne m'a jamais fourni de thème, ni un visage, ni un nom. Sans doute ce que j'écris est-il le résultat d'un grand nombre d'impressions reçues au cours de ma vie, mais c'est là la partie en quelque sorte inconsciente de mon travail et, dans tout ce que j'ai écrit jusqu'à ce jour, il n'y a rien d'important qui corresponde à un fait réel dont j'aurais été le témoin. J'admire qu'on puisse se servir de la réalité, la mettre pour ainsi dire toute vive, dans un roman, et lui donner l'apparence d'une "chose vraie" ; quant à moi, je ne l'ai jamais pu. J'ai essayé, mais comment vous expliquer cela? C'était toujours le fait réel qui avait l'air faux et le fait inventé, la fiction, qui avait l'air vrai. Aussi ai-je renoncé à cette méthode. J'en suis réduit à inventer.* » (15 avril 1929).

- «*Je ne sais jamais d'avance quel sera mon sujet. Vous ne trouverez, d'ailleurs, dans mes livres aucune transposition de la vie : tout y est créé par mon imagination et rien pris sur le vif. Je ne puis écrire autrement. Combien de fois ai-je pensé : voilà un tableau ou un événement qui feraient bien*

dans mon roman. Et puis, au moment où il fallait le décrire, je me rendais vite compte que je ne pouvais pas m'en servir.»

- Le 14 octobre 1936, devant sa difficulté à concevoir son livre, il constatait : *«Autrefois, le début d'un livre ne me donnait pas trop de mal. D'une certaine façon, j'écrivais dans la première page ce qui me passait par la tête (mais de quelles profondeurs vient ce qui nous passe par la tête?), puis je donnais une suite à cette première page, et j'allais ainsi, à l'aveuglette, jusqu'à la fin.»*

Il révéla aussi : *«Sans doute ce que j'écris est-il le résultat d'un grand nombre d'impressions reçues au cours de ma vie, mais c'est là la partie en quelque sorte inconsciente de mon travail... »* Le plus souvent, un détail déclenchait le mouvement créateur : une chose vue, un souvenir, une image. Mais le romancier ne pouvait pas choisir, et, ensuite, il lui fallait *«obéir à l'homme qui dicte, l'inconnu dont je ne connais pas le visage»*. Il n'avait pas plus de liberté au cours de la rédaction de l'oeuvre qu'à son début. Il lui fallait se conformer à une vision intérieure : *«J'écris ce que je vois [...] Si je ne vois pas, je ne puis écrire, je veux dire que si je n'ai pas devant les yeux de l'esprit une représentation très nette de la scène que je veux décrire, et je dis bien une représentation comme on dit une représentation théâtrale, je ne puis rien faire.»* (16 octobre 1949). Par là s'explique le minutieux réalisme des descriptions, dont la force est la plus grande dans les scènes fantastiques. Il ne s'agit nullement de réalisme, ni d'objectivité. La fidélité à cette vision intérieure était la seule exigence et la seule garantie de vérité.

D'ailleurs, Julien Green ne ménage pas ses réflexions sur l'art du romancier :

- *«Le romancier n'invente rien. Il devine. Il ne se trompera pas s'il obéit à cette voix intérieure qui parle en chacun de nous et nous dit quand nous restons dans la vérité, et quand nous en sortons. La vérité intérieure est la seule qui soit vraiment essentielle ; le reste, si beau, si séduisant soit-il, n'est que de l'accessoire, et chez Flaubert il y a toujours le risque de voir l'accessoire prendre la place de ce qui est essentiel : la documentation étouffe l'âme.»*

- *«L'artiste (peintre ou romancier) fait un mal à peu près incalculable et demeure, à mes yeux, innocent.»*

- *«Pour moi, il n'y a aucun lien entre nouvelle et roman, car la nouvelle, la short story, n'est pas un court roman, c'est un récit où, quand tout est dit pour l'auteur, celui-ci s'arrête. Commence alors le rêve.»*

- Il fit dire à Jeanne, son personnage de "Varouna" : *«Écrire un roman, quelle aventure ! On ne peut jamais savoir où cela peut nous mener et j'ai l'impression que le fait d'écrire un roman est en soi un roman dont le héros est l'auteur. Il raconte sa propre histoire et, s'il se joue à lui-même la farce de l'objectivité, c'est qu'il est bien novice ou bien sot, car nous ne parvenons jamais à sortir de nous-mêmes.»*

Cependant, si c'était son *«double»* qui lui *«dictait les mots à tracer»*, s'il se laissait guider par ses personnages qui se proposaient, ou plutôt s'imposaient, à lui comme au médium sa vision, qui écrivaient pour ainsi dire les romans à sa place, s'il refusait de les obliger au moindre geste ou à la moindre réplique, il aurait pu reprendre des situations ou des intrigues qui avaient assuré le succès de ses livres précédents. Mais il écarta cette tentation, et chercha le point de départ qui seul se révélerait fécond : *« Il n'y a qu'un commencement possible entre vingt, entre cent autres. »*

Surtout, ces situations et ces intrigues, il sut les développer, captant ainsi l'intérêt du lecteur le plus étranger à ses conceptions spirituelles. Il fut toujours un conteur qui raconta chaque fois une histoire dont il s'agissait pour lui de dérouler adroitement les épisodes à partir de ces constantes :

- le drame fondamental naissant de la solitude, celle-ci ne devient sensible qu'avec la perturbation apportée par la survenue d'un inconnu, qu'avec la rencontre bouleversante, pas toujours amoureuse, de l'Autre qui fait éclater l'univers des habitudes et de la monotonie dans lequel l'être s'était enfermé ;
- la fuite hors d'un lieu clos ou hors de soi-même ; d'où des départs longuement médités ou soudainement résolus, des évasions qui échouent, le salut étant dans l'illusion et n'étant qu'illusion ;
- la présence de deux histoires, dont l'une, plus secrète, «transparaît» à peine, mais est peut-être la plus importante.

Si, chez lui, se mêlèrent harmonieusement la tradition française du roman d'analyse psychologique, les charmes vénéneux du fantastique américain et la douceur mélancolique des parfums du grand

Sud vaincu, il proposa toujours une mécanique romanesque traditionnelle, rien ne lui ayant été plus étranger que les recherches du roman du XXe siècle.

Ses fictions sont réalistes en apparence. Il se vit même une filiation avec Balzac : *«J'aime qu'un personnage de roman élimine peu à peu, à mesure que le livre avance, tout ce qui n'est pas essentiel, qu'il devienne entier, que la passion qui l'anime s'approche de l'état pur [...] C'est ce que je trouve chez Balzac. Le héros d'un des romans est d'abord enveloppé, comme il convient, dans une peinture de mœurs. Mais tout se concentre de page en page, et se réduit pour aboutir, en définitive, à l'analyse d'un cas psychologique.»*

Cependant, pour le décor (certaines fictions sont situées aux États-Unis, la plupart en France), qui est souvent chargé de souvenirs, ce n'est pas le «réalisme» de la description qui importe, même s'il est inventorié sans que manquent un tableau, un tapis, la tenture des murs et les coussins du fauteuil, mais ce que le lieu, d'une certaine manière, imposa à l'auteur. Et la convention romanesque des descriptions ne rassure le lecteur que pour mieux le jeter dans un univers fiévreux et angoissant. Le romancier le fait passer d'apparences tranquilles à la découverte d'un enfer sur terre.

Les personnages, quant à eux, sont décrits avec minutie, leur figure ou leur costume révélant ou trahissant une partie au moins de leur caractère et de leur vie. Ils sont assez souvent du même type, François Mauriac ayant noté : «Il faut accepter que le même beau jeune homme sombre traverse tous ses livres.» Toutes les histoires de Julien Green étant, pour reprendre le titre d'un de ses recueils de nouvelles, des *«histoires de vertige»*, il s'y trouve des hommes et des femmes en proie aux mêmes angoisses que lui, qui suffoquent dans les ténèbres de la frustration, des innocents effarés de découvrir dans la sexualité un affreux ravissement, qui, poussés par leur passion charnelle n'en maudissent pas moins l'instinct sexuel, des êtres meurtris par la douleur du désir, par des tentations sexuelles rarement formulées, jamais satisfaites et d'autant plus insidieuses, et torturés par des exigences religieuses inapaisables, par les affres de la grâce. Les personnages les plus inoffensifs deviennent des âmes meurtries, avides de blesser, baignant dans un fantastique monstrueux qui se résout par le meurtre. Il y a des mains qui tuent, des cous qu'on étrangle, des yeux qui s'ouvrent à la fois sur la peur et l'émerveillement, des yeux qui cachent leur flamme obscure et font briller la double fascination de la perte et du salut. Il y a des corps insurgés et des âmes attirées par les béatitudes, des corps violés et des âmes nocturnes (car, disait-il, *«Le corps a une ombre, l'âme a la sienne»*). Pourtant, ils sont épris de sainteté car, confia-t-il, *«Il n'y a que deux types d'humanité que j'aie vraiment bien compris, c'est le mystique et le débauché, parce que tous deux volent aux extrêmes et cherchent l'un et l'autre, à sa manière, l'absolu»*. Pour Roger Nimier, «Ses personnages parlent, ils ne nous renseignent pas sur leurs intentions, à peine sur leurs émotions. Par contre, les visages, leurs grimaces, nous sont présents et je connais peu d'exemples de conversations aussi brûlantes : il faudrait revenir à Bernanos, à Dostoïevski pour trouver cette ampleur des voix qui s'élèvent tout d'un coup. » (*'Journées de lecture'* [1965]).

Il mit au jour la vérité d'âmes à la recherche d'un paradis perdu et muré, suivit les approches des élans spirituels, des passions, de la solitude et de l'angoisse, montra le passage de la conscience à l'acte ou, inversement, à partir des actes, fit découvrir une complexe vérité intérieure à l'heure d'une crise, remonta jusqu'au secret des consciences, permit à ses héros d'atteindre par moments le seuil de cet « ailleurs » auquel ils aspiraient. Tout ceci, sans vaine démonstration psychologique, mais avec une admirable intelligence intuitive.

Ces personnages déambulant dans un univers sombre, tentateur, indéchiffrable, se débattant dans une société cauchemardesque, reflet des violences et des peurs du monde contemporain, résolument indifférente à leur drame intérieur, il s'étonna : *«Comment ai-je pu écrire des romans si noirs, alors que ma vie était remplie de joies, de joies au pluriel.»* Il se demanda : *«Pourquoi suis-je amené à écrire de telles choses?»* Il répondit lui-même, refusant l'accusation de pessimisme : *«Qu'on nous donne des journaux où il n'y ait que de bonnes nouvelles, et j'écrirai des romans optimistes. Qu'on change la condition humaine, qu'on change la vie. La vie n'est pas si noire, me disait la vieille Mme Alphonse Daudet. Cette parole, je l'ai entendue bien des fois, et dite par des gens dont la famille aurait rendu des points à celle des Atrides.»*

En fait, ses œuvres, en dépit de leur grande précision psychologique (malgré sa méfiance à l'égard de Freud, il utilisa les découvertes de la psychanalyse sur l'inconscient), provenaient moins de l'observation du réel ou des comportements humains, de la projection d'une expérience vécue, que d'une inspiration onirique, hantée par les visions de la mort et du désir, auxquelles il s'est efforcé de donner tous les aspects de la vraisemblance. Il avait une vision intérieure à laquelle, confia-t-il, il croyait « *de la même manière que l'on croit aux rêves, c'est-à-dire d'une manière plus forte, pour ainsi dire, que l'on ne croit au réel, puisque dans la vie éveillée on peut discuter ce que l'on voit, s'en détourner, s'y soustraire, tandis que dans le rêve on ne le peut pas* ». S'il voyait une relation entre le « *travail du rêve* » et la création romanesque, cette relation était parfaitement justifiée dans son cas. Il fit à un psychiatre cet aveu : « *Mes livres sont mes rêves* », et, au cours de cette conversation, il accepta même l'idée que ses romans pourraient se construire suivant le « *symbolisme* » du rêve, selon « *cette étrange affabulation de l'inconscient* » ; il ajouta seulement qu'il ignorait et ne voulait pas en connaître les « *lois secrètes* », connaissance paralysante évidemment. On constate ainsi que des rêves rapportés dans le « *Journal* » reproduisaient à des époques très éloignées telle situation décrite dans un roman. Il était étonné devant certains personnages ou certaines scènes de ses romans qui étaient le fruit de ses rêves ; souvent, il lui arriva, lorsqu'une réédition, par exemple, lui fit relire une de ses œuvres, de retrouver avec étonnement tel détail vrai qu'il ne savait par y avoir mis. Tel enchaînement de thèmes et d'images dans un chapitre de « *Chaque homme dans sa nuit* » lui fit dire : « *L'homme plongé dans une sorte de rêve lorsqu'il écrivait ce roman en savait plus long que l'homme éveillé qui tient ce journal.* » (20 juin 1960).

Quant aux rêves de ses personnages, assez nombreux, ils offrent aussi une riche matière. Certains romans ont une atmosphère très nettement onirique, en particulier « *Le visionnaire* », dont toute la seconde partie est le récit d'un rêve.

On peut considérer que l'œuvre s'est développée en trois phases :

- Avant 1930, c'est-à-dire avant la rédaction de « *L'autre sommeil* », alternèrent des nouvelles fantastiques et des romans réalistes dont la plupart des protagonistes étaient intentionnellement non autobiographiques, les créations étant clairement un moyen d'évasion, et l'écriture une activité thérapeutique dans laquelle Julien Green pouvait s'abstraire des situations trop douloureuses de la vie réelle. Ces textes baignaient dans une atmosphère sombre, montraient les efforts de personnages conduits par un élan brutal vers une libération inaccessible, qui, du moins, tentaient d'échapper, leur geste fût-il désespéré (il ne leur restait que le suicide ou la folie), cette violence accumulée devenant une force destructrice qui se retournait contre celui qui la vivait et imposant un récit en quelque sorte linéaire. La plupart des intrigues culminaient en un violent dénouement : incendies, meurtres, suicides et folie. La tension est telle qu'aucun autre dénouement n'est possible, et l'on montrerait aisément la progression qui ordonne ces récits et mène à cet « *éclatement* ». Dans ces premières fictions, les personnages étaient conçus de façon conventionnelle, le décor était décrit avec un apparent réalisme, mais il y avait cependant toujours quelque chose d'un peu étrange. Chacun des personnages était hanté par quelque sombre obsession qui poussa les critiques à comparer le romancier aux sœurs Brontë et à Nathaniel Hawthorne. Il indiqua dans son « *Journal* » qu'il avait cherché à écrire dans un « *style invisible* », un style discret et sobre, qui n'attire pas l'attention sur la personne de l'auteur. Il avait affirmé auparavant (interview de 1927) que, pour lui, « *le style est haïssable. J'entends par style une certaine manière de dire les choses par laquelle l'auteur se peint lui-même, même lorsqu'il ne parle pas à la première personne. Le style qui accroche l'oeil ne vaut rien, me semble-t-il, pour le roman objectif, parce que le style c'est l'auteur et qu'on ne doit pas songer à l'auteur dans un livre de ce genre. Il faut donc humilier le style et faire en sorte que le sujet se défende tout seul* ». Et André Rousseaux rapporta en 1929 : « *Le beau style, m'a-t-il dit un jour, ne serait-ce pas d'appliquer le mot juste de la façon la plus simple?* »

- De 1930 à 1947, la narration romanesque de Julien Green hésita entre l'évocation d'un pesant ennui quotidien et la fuite dans le rêve. Du réalisme apparent des premiers livres, le visionnaire qu'il était, pour qui le monde sensible n'est qu'une apparence, et qui pense que « *nous sommes éveillés quand nous pensons dormir* », alla vers le rêve, dans le fantastique. Il indiqua : « *Je ne pouvais décrire ce que je voyais, ce qui se présentait à mon imagination, le monde entrevu dans mes hallucinations* »

de romancier. J'y croyais pendant que ces hallucinations s'imposaient à moi, exactement de la même manière que l'on croit à un rêve, c'est-à-dire d'une manière plus forte, pour ainsi dire, que l'on ne croit au réel, puisque dans la vie éveillée, on peut discuter ce que l'on voit, s'en détourner, s'y soustraire, tandis que dans le rêve, on ne le peut pas. Mais tout en subissant cette hypnose, et en l'utilisant, comment prétendrais-je, une fois que j'en suis sorti, en transporter les données dans le réel?» Ainsi, le monde qu'il nous révéla fut rêvé, mais n'en fut pas moins d'une exactitude rigoureuse. Stefan Zweig a pu qualifier de «réalisme magique» ce réalisme à double fond, aussi éloigné de la description clinique et bien documentée que du seul domaine onirique et fantastique. En effet, comme il n'écrivait plus de nouvelles, les romans devinrent plus fantastiques mais furent d'abord fermés, obéissant à un rythme circulaire, les personnages, qu'un élan poussait, aussi violent parfois que dans les tout premiers romans, ne se retrouvant cependant pas au finale tels qu'aux premières pages : au-delà du crime ou de la mort, il y avait toutefois pour eux cette libération que cherchaient en vain les personnages du début dans la violence, et les autres dans le rêve.

- Enfin, troisième phase, les pièces de théâtre ainsi que les romans *'Le malfaiteur'* et *'Chaque homme dans sa nuit'*, ne gardèrent que les thèmes les plus douloureusement enracinés dans la conscience et l'inconscient de l'auteur et, peut-être parce que les personnages y évoluaient toujours sur deux plans, dont celui du passé, qui empêche de vivre, trouvaient une conclusion apaisante dans le pardon accordé à Max par Wilfred mourant (dans *'Chaque homme dans sa nuit'*).

Mais, tout au long de sa carrière de romancier, Julien Green capta l'intérêt du lecteur le plus étranger à ses conceptions religieuses car, lisibles à deux niveaux, réaliste et métaphysique, ses oeuvres de fiction sont celles d'un chrétien.

Le chrétien

Toute sa vie, Julien Green fut ouvert au surnaturel. À la foi puritaine qui lui avait été inculquée dans son enfance, il préféra ensuite le moins sévère catholicisme, l'abandonna un temps pour l'agnosticisme et d'autres recherches spirituelles, y revint et resta fidèle jusqu'à la fin à l'Église catholique, en dépit de ses condamnations de l'homosexualité. C'est que sa religion était un jansénisme convulsif.

En effet, il fut constamment hanté par la conviction que les forces du mal, empruntant de préférence le visage de la séduction, sont continuellement à l'œuvre, nous soumettent à la tentation ; que Satan existe bel et bien ; que ses armes sont subtiles autant qu'innombrables ; que la lutte est impitoyable entre le bien et le mal, entre la lumière et les ténèbres, entre Dieu et Satan ; qu'il faut sans cesse livrer un combat contre nous-même, dans un corps à corps sans merci de la chair, notre plus sûre ennemie qui nous entraîne dans les abîmes, avec l'âme qui, elle, aspire aux béatitudes ; qu'on ne peut que commettre le péché ; que la damnation n'est pas un vain mot ; que l'enfer nous attend ; que le salut n'est pas assuré ; que toute vie humaine, à commencer par la sienne, suit un cours mystérieux dont le secret n'est connu que d'un Dieu attentif aux secrets de chacun : « *Nous sommes des personnages de roman qui ne comprennent pas toujours ce que veut leur auteur.* » Ses écrits autobiographiques offrent une étude pénétrante de ce Léon Bloy appela la seule tristesse, «la tristesse de ne pas être un saint».

La question de savoir qui sera sauvé, qu'il ne cessa de se poser et qui le mit, littéralement, à la torture, était encore celle d'un protestant croyant en la prédestination, du puritain qu'il était resté malgré lui, du janséniste qu'était ce lecteur de Pascal, perpétuellement angoissé par l'incertitude de l'intervention de la grâce, sans laquelle nous ne pouvons sortir victorieux, angoisse qu'on peut certes surmonter, mais jamais effacer. La question du salut domina son oeuvre, et chaque livre répéta l'interrogation du prophète : «Veilleur, où en est la nuit?»

Ce «voyageur sur la terre», qui eut pour vraie patrie l'invisible, pour lui la réalité la plus précieuse, qui, pour P.-H. Simon, fut, dans un monde moderne battu par l'indifférence, comme un «explorateur mystique de la nuit», dans son *'Journal'*, confessa :

- «Rien d'autre n'a d'intérêt sur cette terre que la découverte de Dieu en nous. Or il est là, qu'on le sache ou non, qu'on le sente ou non. Tout ce qui ne se rapporte pas à Dieu d'une manière ou d'une autre m'ennuie à mourir.»

- «Je me rends compte qu'une seule chose m'intéresse en ce monde : les relations entre Dieu et chacun de nous.»

- « La vérité à laquelle j'arrive après des années de lutte et de réflexion, c'est que je hais l'instinct sexuel [...] Je hais le désir, cette force inexorable qui jette tant d'êtres sages aux pieds de tant d'imbéciles. » Et ce fut bien là son tourment : en même temps qu'il refusait le désir, il lui tardait de succomber à ses délices. En dépit de pieuses résolutions, en dépit du secours de la sainte Église romaine, catholique et apostolique, sa faiblesse le fit retourner aux égarements de la passion.

Il affirma encore : «Il me paraît certain que l'aboutissement normal de l'érotisme est l'assassinat.» ("Journal", 27 octobre 1958) - «La mort perd de sa terreur. Elle est la porte de sortie d'un monde qui devient plus effrayant que la mort ne le fut jamais.» ("Journal", 28 décembre 1958) - «Il faut croire qu'au-delà de l'ombre brille la lumière que le langage de l'homme ne peut décrire.», l'idée de l'au-delà finissant par faire reculer le monde sensible et ses tentations.

Dans son "Journal" encore, il opposa à l'inquiétude d'un conflit mondial la nécessité d'un équilibre spirituel fondé sur la réconciliation de l'âme et du corps en laquelle l'être humain pourrait trouver un refuge contre le désespoir.

Cela ne pouvait pas ne pas se manifester dans les oeuvres de fiction de Julien Green qui suggèrent et imposent une dimension religieuse, marquent le passage de Dieu dans nos existences.

Les personnages, ballottés, désespérés, souvent prisonniers d'eux-mêmes et d'une condamnation sans appel, souffraient du conflit entre l'esprit et la chair, semblaient presque toujours chercher à, selon la formule de Bossuet, «fuir la persécution de cet inexorable ennui qui fait le fond de la vie humaine depuis que l'homme a perdu le goût de Dieu», marchaient à leur perte, sous un ciel bouché, selon une fatalité inexorable, la plupart des romans ouvrant sur l'abîme, rares étant ceux qui se terminent sur l'espoir du salut. Les personnages ne sont vraiment compréhensibles qu'à la lumière de cette dualité entre le mal et le bien qui habitait Julien Green lui-même ; ils découvrent l'envers « monstrueux » de leur nature et l'impossibilité de la pureté. L'apparence conventionnelle de l'écriture révélait par contraste leur ambiguïté et celle des situations. L'auteur, en explorant obsessionnellement les profondeurs obscures des thèmes de la chair, de la culpabilité, du péché, de la quête de la sainteté dans un monde sans grâce, habité par le mal, donna une vie nouvelle aux fantasmes inactuels du puritanisme, et, sans que jamais y apparaisse une figure de prêtre, imprégna ses livres d'un catholicisme inquiet qui leur donna leur tension. Ses oeuvres de fiction montrent, au sein d'une humanité sans prestige, la folie de ce monde plein de bruit et de fureur (dénoncée aussi cruellement par ce catholique que par les observateurs agnostiques de l'absurde), le conflit de la faute et de la grâce, de Satan et de Dieu, qui se déploie avec une violence ténébreuse. Le sentiment de la présence de l'invisible et l'invincible espérance de salut, qui le faisaient écrire, n'empêchèrent toutefois pas qu'il ait ressenti l'angoisse d'être ce qu'il était. Il considérait qu'«un roman est fait de péché, comme une table est faite de bois», et il citait volontiers cette phrase qu'il attribuait à son ami Jacques Maritain : «S'il n'y avait pas de péché, il n'y aurait pas de roman.» Il souligna le danger qu'il voyait dans la création romanesque : «Il faut quelquefois se promener au fond de l'abîme. Même si je descends jusqu'en enfer, le bras de Dieu est assez long pour m'en retirer.» ("Journal", 31 mars 1950). Pourtant, il proféra aussi : «On ne peut pas écrire quand on a la crainte perpétuelle de pécher en écrivant.» ("Journal", 26 mai 1945).

Paradoxalement encore, il se refusait pourtant à être considéré comme un écrivain catholique, déclarant : «Je suis écrivain et je suis catholique. J'insiste : pas un écrivain catholique. Il n'y a chez moi aucune interférence. Le lecteur est libre comme moi, comme chacun sur terre. C'est le don le plus magnifique et le plus redoutable que Dieu nous ait fait : notre liberté ! Je n'aime ni les sermons ni les convertisseurs. La foi n'a pas besoin d'arguments. Elle est ! Je n'ai jamais été athée. C'est une grâce qui m'a été faite.» Il se définissait encore comme «un catholique qui écrit des romans». On ne peut que l'apparenter aux grands tourmentés qui partageaient la même foi : Huysmans, Bloy, Péguy,

Claudel, Bernanos, Mauriac. Par certains aspects, il fut très proche de Bernanos, mais chez lui le rôle de la volonté coopératrice de la grâce fut laissé au second plan, et il connut la volupté. Cela le rapprochait plus de Mauriac avec lequel, d'ailleurs, il avait noué une solide amitié, mais qui, lui, s'affirmait un écrivain catholique, contraint cependant parfois d'éclairer la signification de ses romans par des postfaces. Mauriac le jugea ainsi : «Pour lui, Dieu demeure présent au secret de la vie la plus souillée. Faire le mal en sachant, comme seul un chrétien peut le savoir, ce qu'est le mal, en posséder la connaissance métaphysique, être impur et pourtant aimer Dieu et être aimé de lui, l'œuvre de Julien Green naît de cette douleur.» (*"Le nouveau bloc-notes"*, 1er mai 1960). Il est vrai que, pour ces écrivains, la foi était une certitude, tandis que, pour lui, elle était une source d'interrogations.

Le maître respecté

Celui qui déclara : «*Écrire un livre ne suffit pas à libérer l'écrivain, il faut que le public le connaisse, il faut que le public sache*» (*"Journal"*, 22 septembre 1944), reçut de sa part un large et vibrant accueil, et cela dès le début d'une carrière littéraire qui a été facile, qui a vu la production d'une œuvre considérable, non seulement grâce à la fécondité de l'écrivain, mais aussi par son obstination à durer, à couvrir pratiquement le siècle.

Révélé lors de la parution d'*"Adrienne Mesurat"* (1927), Julien Green connut un succès qui ne se démentit pas. Il fut universellement honoré et traduit dès ses débuts. Il fut, même aux yeux de ses pairs, et, bien qu'il resta réfractaire aux manifestations mondaines ou médiatiques, éloigné de toute école et de toute mode, il fut considéré comme l'un des plus importants romanciers français du XXe siècle. Malgré la durée et l'étendue de son activité d'écrivain, il ne connut jamais de périodes de désaffection de ses lecteurs, fut et reste l'un des écrivains les plus lus de son siècle, y compris de ceux qui ne partagent ni sa foi ni ses choix personnels. Cependant, les milieux universitaires continuent à l'ignorer, et il présente ainsi le paradoxe d'être un écrivain à la fois les plus lus et les moins étudiés.

Bien qu'il soit né à Paris, qu'il y a passé presque toute sa vie, et qu'il a écrit seulement quelques œuvres en anglais, les États-Uniens qui connaissent ses meilleures fictions, spécialement celles qui sont situées dans le Sud des États-Unis (et qui sont un intrigant exposé personnel de sa déroutante et complexe identité culturelle), le revendiquent avec ardeur comme un de leurs écrivains.

Bertrand Poirot-Delpech, dans un article intitulé "*Le soufre et l'encens*" (*"Le monde"*, 19 août 1998) put statuer : «Avec Mauriac et Bernanos, Green aura été un des derniers romanciers catholiques pour qui la fiction postule un Dieu attentif aux secrets de chacun, la tentation, le péché, damnation et salut, soufre et encens. / Le miracle de l'art aura permis que son œuvre survive au règne de la permissivité et du freudisme, dissipateurs de précieux mystères, et bêtes noires de Green, à l'égal de Vatican II. / Tourmenté, jusqu'à l'horreur de soi, par son homosexualité, au temps où celle-ci était persécutée par la société comme par l'Église, Green s'est accommodé des tolérances et absolutions d'aujourd'hui, sans que l'œuvre perdît le sens qu'elle s'était cherché dans l'anomalie et la faute. »

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)