

**THIS BOOK IS OF  
POOR LEGIBILITY  
DUE TO LIGHT  
PRINTING  
THROUGH OUT IT'S  
ENTIRETY.**

**THIS IS AS  
RECEIVED FROM  
THE CUSTOMER.**

L'AUTRE MONDE DANS  
QUATRE ROMANS DE JULIEN GREEN

by

CHRISTINE RAPHAELLE WEAVER

B. A., Université de Grenoble, 1966

- 9984

A MASTER'S THESIS

submitted in partial fulfillment of the

requirements for the degree

MASTER OF ARTS

Department of Modern Languages

KANSAS STATE UNIVERSITY  
Manhattan, Kansas

1972

Approved by:

  
\_\_\_\_\_  
Major Professor

**THIS BOOK  
CONTAINS  
NUMEROUS PAGES  
WITH THE ORIGINAL  
PRINTING BEING  
SKEWED  
DIFFERENTLY FROM  
THE TOP OF THE  
PAGE TO THE  
BOTTOM.**

**THIS IS AS RECEIVED  
FROM THE  
CUSTOMER.**

LD  
8668  
TH  
1972  
WH  
copy 2

TABLE DES MATIERES

	Page
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE	
I. LE DESTIN.....	6
I. L'impossibilité d'accepter ses limites..	8
II. La solitude.....	15
III. La mort.....	25
II. LA SPIRITUALITE.....	39
I. Dieu comme excuse.....	40
II. Hostilité de Dieu.....	44
III. L'âme et le corps.....	50
CONCLUSION.....	63

## ACKNOWLEDGEMENT

The author is genuinely grateful to Doctor Robert Coon, Head of the Department of Modern Languages at Kansas State University, for his careful reading and criticism of the manuscript.

## INTRODUCTION

Dans le domaine de la littérature à proprement parler, nous constatons qu'aux alentours de 1930, l'après-guerre est finie: une nouvelle avant-guerre commence. Plusieurs écrivains sont hantés par le spectre du conflit qui vient. Tel est Julien Green, dont le Journal, à maintes reprises, nous révèle l'an-goisse:

Partout il n'est question que de la prochaine guerre. Dans les salons, au café, on n'entend parler que de cela, avec le même accent d'horreur. Certains la prévoient pour dans deux mois, d'autres, moins pessimistes, nous accordent encore une année de paix. Les plus intelligents croient l'Allemagne hors d'état de se lancer dans une aventure aussi coûteuse et aussi meurtrière, mais l'ombre d'une telle menace a quelque chose de paralysant.<sup>1</sup>

Le profond chaos mystique et moral dans lequel il se trouve plongé après la première guerre mondiale se manifeste par le manque de direction qui semble, à cette époque, caractériser sa vie. Né à Paris, en 1900, de parents américains, il est peut-être plus qu'un autre la victime des années troublées à cause des nombreuses influences qui semblent se contrarier en lui: il coule dans ses veines un mélange de sang irlandais, écossais et anglais; de plus, il appartient par sa souche au vieux Sud américain. Cette disparité d'influences le prive du soutien qu'une longue tradition de loyauté à un pays lui aurait procuré. Au lieu de connaître la stabilité, il se sent en quelque sorte un déraciné. Dans l'article Une langue est aussi une patrie, paru dans le Figaro au lendemain de son élection à l'Académie française, Julien Green raconte:

"Plus tard, on me mit à Janson où je fis toutes mes classes. . . . Nous habitions en face du lycée et, au lycée, aucune erreur possible, j'étais en France . . . La rue de la Pompé était mon océan Atlantique. Je n'avais qu'à la traverser et monter au deuxième étage du numéro 105 pour me trouver dans une autre partie du monde."

Ces différentes tendances, mêlées à la tradition française à laquelle elles se heurtent quotidiennement font de lui un être profondément déchiré dont nous voyons renaître différentes facettes dans les héros de ses romans: Joseph Day dans Moira, Wilfred dans Chaque homme dans sa nuit, Elisabeth dans Minuit, Manuel, enfin, dans l'un de ses premiers romans, Le Visionnaire.

La nature de son oeuvre, qui représente si bien l'esprit cynique et amer de la jeunesse de l'après-guerre, ainsi que l'intérêt que lui portent très tôt des écrivains déjà acclamés, comme par exemple André Gide, Bernanos, Mauriac et Cocteau, lui assurent, dès 1924, une place certaine dans la littérature française. A partir de 1951, plusieurs distinctions viennent sanctionner la valeur de son oeuvre. Non seulement la rosette de la Légion d'honneur, mais le prix du Prince Rainier III de Monaco (1951), le Grand Prix National des Lettres (1966), le Grand Prix de Littérature de l'Académie française (1970). Enfin, le 3 Juin 1971, Julien Green apprit tout à fait officiellement qu'il était Français sans le savoir, lorsqu'il fut élu, par un vote presque unanime, à l'Académie française pour y prendre la place de François Mauriac, avec qui d'ailleurs il présente d'étranges similarités que j'envisage d'étudier dans la conclusion de ce mémoire.

Quiconque a lu un roman de Green, n'importe lequel, a pu

se rendre compte de l'étrange atmosphère qui y règne et qui produit un puissant envoûtement auquel il est très difficile de s'arracher, même une fois le livre refermé. Ceci est la raison pour laquelle j'ai choisi, comme sujet de ce mémoire, L'autre monde dans quatre romans de Julien Green. Mon but en effet, est d'essayer de déterminer, par une étude des principaux thèmes de l'écrivain, la nature de cette atmosphère de mi-rêve, mi-réalité qui baigne tout l'oeuvre de Julien Green. A cette fin j'ai choisi quatre romans qui semblent, mieux que les autres, incarner le visible et l'invisible, thème favori de l'écrivain. Ces quatre romans, déjà mentionnés plus haut, sont: Moira, Minuit, Chaque homme dans sa nuit et Le Visionnaire.

Pour Green, en effet, l'essentiel n'est pas ce qui se passe dans telle ou telle région du monde extérieur. "C'est le drame d'une âme aux prises avec son corps, d'un élan vers Dieu que la pesanteur intercepte, d'une voix ineffable entendue et que couvrent trop les voix du monde."<sup>2</sup> L'homme déchiré entre ses désirs et sa réalité, mi-ange, mi-bête selon Pascal, bien plus bête qu'ange d'après Green, est de plus un prisonnier. Limité par sa condition humaine, encerclé par un monde qu'il déteste parce que, dans un sens, il le dépasse, l'homme se retrouve seul, dressé contre son destin, contre son refus de s'accepter dans toute l'horreur de sa pauvreté. L'existence acculée au refus, à l'impossibilité d'accepter ce qu'elle se sait être, tel est donc l'unique thème du tragique greenien.

A ce point, il devient très tentant d'assimiler la phi-

losophie de Green à celle de Jean-Paul Sartre, grave erreur dont on doit surtout se garder car Green n'exclut jamais l'espoir. Si les portes sont fermées, il y a toujours une clé et il y a toujours quelqu'un qui la possède. Pour échapper aux pénibles réalités de la vie quotidienne, l'adulte connaît surtout deux voies, celle de l'enfance et celle de la mort. La mort est la délivrance définitive que l'homme redoute tout en la souhaitant, parceque l'angoisse de l'anéantissement permanent lui est presque aussi naturel que la faim ou la soif. La voie de l'enfance est celle que suit, temporairement du moins, le héros du Visionnaire. Madame Rachel Bepaloff signale, en effet, "le ravissement, ce don que l'existence se fait à elle-même, comme une délivrance fugitive, mais efficace." Et par "ravissement", elle entend non pas le sens conventionnel du mot, mais sa signification étymologique de l'homme "ravi", dérobé à lui-même, à ses sens.

Dans le cadre du grand thème du visible et de l'invisible, je voudrais traiter deux chapitres principaux. Le premier, intitulé Le Destin, comprendra trois subdivisions dans lesquelles j'étudierai les différents aspects de la destinée du héros grec: tout d'abord, l'impossibilité d'accepter ses propres limites humaines, chez Joseph Day et Manuel. Joseph et Elisabeth incarneront la solitude de l'homme en face de lui-même. Enfin, Manuel et la Vicomtesse, dans Le Visionnaire, et Elisabeth dans Minuit, représenteront l'écrivain lui-même dans sa tentative de percer le secret de la mort. Le second chapitre, traitant La Spiritualité chez Green comprendra également trois sub-

divisions. Je voudrais étudier, en les personnes de Joseph et de Wilfred, le thème de Dieu, comme excuse pour ne pas regarder la réalité en face. Manuel et le héros de Chaque homme dans sa nuit montreront Dieu hostile, silencieux et désintéressé. Enfin deux couples, Wilfred et Phoebe, et Elisabeth et Serge incarneront la lutte entre l'esprit et le corps, et le fait que, comme dit Green dans son Journal, "l'âme est une dame, mariée contre son gré à un rustre."<sup>3</sup> Dans la conclusion, après une courte récapitulation, j'envisage d'étudier brièvement les affinités entre l'autre monde de Julien Green et celui de l'écrivain dont il a pris la place à l'Académie, François Mauriac, car il est assez curieux de réaliser jusqu'à quel point, on pourrait appeler Thérèse Desqueyroux une héroïne greenienne. Enfin, à la lumière des thèmes étudiés, je voudrais essayer d'éclaircir un sujet encore très controversial et ténébreux: Julien Green est-il un écrivain catholique?

## PREMIER CHAPITRE: Le Destin

"Peu à peu, je découvris avec un sentiment d'inquiétude qui dure encore, que le monde était en proie à une folie générale, que rien n'était solide, que tout était suspect, et que nous vivions dans un état voisin du chaos."<sup>4</sup>

Cette réflexion que Green confie en 1942 à son Journal résume assez bien l'attitude pessimiste de l'auteur en face de la vie et de la destinée. A plusieurs reprises, il mentionne le fait que l'homme traverse la vie comme un somnambule, qu'il agit avec une spontanéité déconcertante, qu'il s'ignore, que ses sentiments surgissent d'abîmes; que ses gestes sont le plus souvent des gestes de fou, qu'il ne sait ni d'où il vient, ni où il va, ni ce qu'il fait. Cette conviction, il la partage avec Dostoïewski et Rimbaud.

Si nous croyons comme William Wordsworth que "the Child is the father of Man", c'est donc dans l'enfance de Julien Green qu'il nous faut chercher la source de son pessimisme. Edward Moon et Mary Hartridge Green, les parents de l'écrivain, volontairement expatriés à Paris, menaient et faisaient mener aux leurs une vie à contre-courant. La mère surtout, vivait courbée sous le poids de la honte de la défaite du Sud. Elle parlait souvent à son fils de la guerre de Sécession, "dont les échos avaient attristé son enfance"; cette épreuve était encore très actuelle pour ces exilés, réfugiés dans l'histoire de leur pays, et sera pour le jeune garçon une source inépuisable de mélancolie. Une des choses en effet qui semblent avoir le plus marqué l'enfance de Green, c'est la découverte

qu'il fit qu'il appartenait à un peuple battu et qui, pour ainsi dire, n'existait même plus. "Tristesse héritée (tristesse d'emprunt, me dira-t-on), mais qui n'a pas laissé d'avoir un effet certain sur ma manière d'être."<sup>5</sup> Né trente-cinq ans après la tragédie de la guerre civile, Julien dut donc subir l'assaut du passé, et sur ses quinze premières années s'étend l'ombre de la défaite sudiste. De là son isolement et cette plainte si souvent répétée: "Enfant, je voulais être comme les autres, et n'y réussissais pas . . . bref, j'étais une gourde. Parmi tous ces petits Français malins, j'étais seul; il m'en est resté quelque chose. . ."<sup>6</sup>

C'est aussi à ses parents, en particulier à sa mère qui représentait pour lui le modèle de toute perfection, que l'auteur doit son sentiment d'impuissance en face de son destin. Madame Green, en effet, appartenait à l'Eglise Anglicane. Elle était, tout comme son mari, profondément croyante, et chaque jour lisait à ses enfants un chapitre de la Bible, "dans la noble version du roi Jacques" bien entendu. A cette coutume, le jeune Julien attribue son angoisse de la mort, sa crainte de l'au-delà qu'il ne réussit à vaincre que plusieurs décades plus tard. A ce sujet, le romancier raconte dans son Journal:

"Il y a eu dans ma famille, vers le milieu du siècle dernier, des cas de mélancolie aiguë, je dirai simplement de démence, dont la cause était cette idée de la prédestination telle que la conçoivent les Presbytériens (autant dire les Calvinistes)."<sup>7</sup>

Entre le jeune Parisien et ses ancêtres neurasthéniques, se tiennent des parents qui ne sont ni l'un ni l'autre des puritains

étroits d'esprit. Paradoxalement pourtant, leur fils souffre du pire des problèmes engendrés par le puritanisme: "Je hais l'instinct sexuel" s'écrie-t-il de nombreuses fois dans son Journal, et ce cri résume tout le drame de l'auteur et celui de plusieurs de ses personnages. Il semble que Madame Green ait perdu un frère très jeune, très beau, et adoré, victime d'une maladie vénérienne, et, par une sorte de réflexe presque naturel, ait essayé de préserver son fils préféré de tout contact impur. Julien reste trop longtemps à l'abri des tentations et raconte dans son Journal:

"J'étais tellement ignorant des choses de la chair qu'une bonne soeur m'en eût remontré. Le lycée ne m'avait rien appris. Cette innocence prolongée me paraît néfaste sous bien des rapports; elle se paie presque toujours extrêmement cher plus tard."<sup>8</sup>

Pour Joseph Day en effet, cette ignorance et la peur qui en résulte auront des conséquences tragiques.

## I L'impossibilité d'accepter ses limites

La réalité charnelle est, dans la plupart des romans de Julien Green et certainement en tout cas dans Moira, l'aspect du destin humain contre lequel le héros choisit de se révolter. Le héros greenien n'est pas tragique, au sens classique du mot. Loin d'être à priori esclave de son destin, il le refuse et le combat. Le résultat de cette lutte est en général bien plus tragique que la conséquence d'une acceptation tacite de la réalité. Joseph Day, le rouquin à l'âme ardente de Moira est un

très bon exemple de ces gens qui ne prennent pas leur parti de la laideur du monde réel. Comme tous les extrêmes greeniens, il finit mal, mais il sera peut-être sauvé. Le Paradis qu'il poursuit avec une sorte de vengeance lui sera peut-être ouvert par sa révolte métaphysique et son désespoir, que matérialise le meurtre de sa maîtresse. Joseph incarne la lutte de l'homme aux prises avec son "humanité". Convaincu par son éducation autant que par ses parents que l'homme de chair est l'assurance de la perdition éternelle, il descend de sa colline et déclare la guerre au monde immoral qui l'entoure. La dépravation qu'il observe autour de lui l'indigne, et il le déclare sans ambages à ses camarades qui, presque tous, se moquent des sermons de ce puceau de dix-huit ans, réfractaire aux compromis de la morale et de la nature. Le titre du roman, Moira en Grec veut dire Destinée, est bien sûr symbolique. Joseph, ce farouche puritain, rejette de toute son âme les impératifs brutaux de son existence; il s'insurge furieusement contre la loi charnelle en même temps qu'il subit l'obsession de son joug. Cette contradiction fera son malheur, le poussant à devenir l'assassin de sa première maîtresse, Moira. Il refuse de se regarder en face, comme le montre bien sa conversation avec David Laud:

And yet. . . listen, Joseph, the world is unclean and one must be resigned to it."  
 "No", said Joseph, rising. "To be resigned to the world's uncleanness is to deny the Gospel."  
 "There is no question of that", David said, also rising.  
 "You live live in the world because God put you there."  
 Joseph's eyes flashed.  
 "I hate the world, do you hear? Christ said that he did not pray for the world. The world is damned."<sup>9</sup>

Le refus de Joseph s'étend à tous les domaines. Il commence d'abord par s'en prendre aux nudités de marbre et de plâtre qui ornent les jardins de l'Université, puis, un beau matin, il déchire son exemplaire de Roméo et Juliette à cause des obscénités que Shakespeare y a mises. De même, dans le premier chapitre, il hésite à louer la chambre de Moira parce que Madame Dare, qui la lui fait visiter, fume et porte un maquillage peu subtile:

"Perhaps it would be better not to mention Mrs. Dare and her cigarette. His parents would not understand; they would be anxious. And if they knew Mrs. Dare wore rouge.."10

Pour le pauvre Joseph, ces tentations qu'il essaie en vain de repousser et d'ignorer, ont tout l'attrait du fruit défendu. Ironiquement, plus sa haine et son indignation sont véhémentes, plus il est torturé par les sentiments mêmes contre lesquels il s'acharne. Il en arrive presque, dans le chapitre XII, à perdre le seul ami qu'il ait à l'Université, David. Celui-ci en effet, fait part à Joseph de son intention de se marier, déclenchant chez son ami une réaction explosive, presque une crise de jalousie, qui vaut la peine d'être citée:

He smiled broadly and said in a gay, almost teasing voice:

"I bet you're envious."

At these words Joseph seized both David's arms, as though to immobilize him, and looking into his face said slowly:

"Believe me, David, I am not. Marriage is a dangerous temptation."

"What do you mean?"

"You know very well what I mean," Joseph answered, his eyes glittering. "The flesh, the pleasures of the flesh and all the impurity implicit in them."

"Be quiet", David cried, freeing himself.

"When you hold that woman in your arms, will you think of God?"

David did not answer, but, red with anger, turned aside his face and walked away. Joseph folded his arms like a conqueror and quoted in a clear, calm voice:

"No fornicator hath any inheritance in the kingdom of Christ and God."<sup>11</sup>

C'est dans ce même chapitre que, pour la première fois, Joseph semble se voir avec une clarté effrayante. C'est David qui dit tout haut ce que son ami a jusqu'ici refusé d'admettre:

"Forgive me for what I am about to say, Joseph, but you think too much about... fornication, about what you call fornication. You shun it, I know, but you think about it. "I think about it as one thinks about something one loathes," Joseph said hoarsely.  
David raised anxious eyes.  
"Joseph", he said, "one should never think about it at all."  
This was said with such serious emphasis that Joseph felt his throat contract.  
"I can't help it," he breathed.<sup>12</sup>

Cette dernière phrase résume tout le drame de Joseph Day, et par la même occasion, celui de Green, car Joseph, c'est Green, moins le crime final. Depuis longtemps, l'Ange Exterminateur ne s'appartient plus; Joseph fait de Moira sa maitresse, mais la première nuit d'amour n'est pas achevée que la rage de l'innocence première reprend l'étrange amant. Vite, il faut effacer la souillure, et, mieux encore, en finir une fois pour toutes avec les exigences de la chair; il étrangle "la louve", puis enterre le cadavre impur sous la neige avant d'aller se livrer à la justice des hommes. "Rien n'est plus proche d'un énergumène qu'un homme au paroxysme du désir", dit Julien Green dans son Journal, et Moira semble bien être la preuve éclatante de cette observation.

Pour lutter contre son destin, Joseph ne possède que la force de ses convictions, tandis que Manuel, le héros du Visionnaire, possède un allié puissant, le rêve. Dans son livre,

Julien Green par lui-même, Robert de Saint Jean résume le roman de la façon suivante :

Manuel, pâle et toussotant, timide et masochiste sans le savoir, végète comme vendeur dans la librairie dédiée aux "Mânes du grand Corneille". Sa jeune cousine de quatorze ans qui l'attire et le provoque par son innocence même, s'effraie, au cours d'une promenade nocturne à travers la campagne, d'un geste trop caressant du jeune amoureux maladroit. Rebuté par cet échec et par bien d'autres, l'adolescent, que la tuberculose mine peu à peu, trompera l'ennui des dernières années qui lui restent à vivre en jouant au "jeu de l'évasion".<sup>13</sup>

Pour Julien Green, en effet, l'un des moyens les plus efficaces d'échapper, temporairement du moins, à son destin, est d'entrer dans le monde de l'irréel et du rêve. Si le personnage du roman a ses racines dans le monde réel, il cesse bien vite d'en faire partie. Le rêve et l'hallucination sont les formes d'évasion auxquelles recourent de préférence les introspectifs, les timides, les solitaires, ceux qui, comme Manuel, n'ont pas assez de ressources intellectuelles ou morales pour agir.

En marge de notre existence monotone et étroite, toute de désirs inassouvis et d'angoisses inapaisées, mais en intime connection avec les révélations de la mémoire, s'élabore une vie souterraine, plus riche et plus intense, qui échappe au contrôle de la conscience rationnelle. Notre univers, tout replié qu'il est sur la souffrance, a le pouvoir de s'ouvrir sur les chemins occultes du rêve. Pour Manuel, le rêve n'est pas un prétexte à de gratuites évasions dans l'espace, mais une réalité avec laquelle il est en constante communication. Il est un refuge contre les pauvres mais tyranniques nécessités de l'existence :

Ainsi une seconde de ma vie nocturne compensait les dégoûts de vingt-quatre heures et croissant selon une loi inconnue opérait la plus mystérieuse des substitutions. De toutes mes forces, je niais ma vie quotidienne; un jour enfin, je renonçais à noter que la veille j'avais eu 38°5 au lieu de 38°2 et que Marie-Thérèse avait passé son bras sous le mien après dîner. Tout, pour moi, se passait ailleurs. J'étais libre.<sup>14</sup>

Dans son rêve éveillé, Manuel tente de suppléer aux imperfections de sa vie réelle en peuplant ses songes de tous les désirs qu'il est contraint de réprimer. Sa cousine Marie-Thérèse, malgré sa niaiserie, se rend parfaitement compte du rôle et de l'importance du château de Nègreterre dans l'existence de son cousin:

"Je devinais obscurément que le château hébergeait avec ses habitants fictifs toute la tristesse de Manuel. Derrière ces murs de pierre volcanique, il logeait ses craintes, ses désirs, leur prêtant un visage et une voix, inventant des relations compliquées entre ces fantômes que mouvaient des destins contraires, et dans les grandes salles voûtées où je pénétrais à sa suite, j'entrevois un monde à la fois violent et poétique, éclairé d'une lumière plus impérieuse que la nôtre ou plongé dans une ombre que mes regards ne parvenaient pas à percer. Il allait et venait à son aise, là où le cœur me manquait d'effroi. Pourtant cette liberté n'était pas absolue, car il rencontrait à tout moment, grandis au-delà des proportions humaines, le doute de soi et la peur de mourir, mais ici, dans un univers à l'image de sa nature secrète, profond, terrible et radieux, il jetait le fardeau de la vie réelle et retrouvait sa vraie stature."<sup>15</sup>

Le rêve de Manuel est à la fois "profondément désaccordé" et "invinciblement réel". Manuel ne se trouve délivré ni de ses inquiétudes, ni de ses obsessions sexuelles, il les transpose simplement sur un plan supérieur, douées d'une plus subtile acuité. Il se trouve simplement soulagé d'une multitudes de petites occupations qui obscurcissent sa vision de ce qui est vraiment important: lui-même.

"Celui qui veut la paix sur la terre passe son temps à tenir le ciel en échec."<sup>16</sup>

Manuel tout à coup devient clair-voyant et découvre avec une lucidité effrayante la véritable nature des problèmes qui lui semblaient incompréhensibles et insurmontables, tant qu'il vivait dans le monde réel. Il découvre par exemple, dans une scène hallucinante, que la vie et la mort sont en fait la même chose. Il comprend aussi, grâce à la Vicomtesse, que la vie est une illusion, qu'il n'y a que ce que les yeux ne voient pas qui est important. Cependant, les avenues de la rêverie sont "la promenade préférée du diable". La contemplation assidue de l'au-delà et la volonté de forcer les secrets de l'Absolu permettent peut-être de dérober un peu de savoir, mais elles mettent l'âme en danger, car, comme écrit Mallarmé dans son Propos sur la poésie, c'est un péché que "de voir le rêve dans sa nudité idéale". Le rêve de Manuel s'abîme de lui-même pour avoir refusé les limites que Dieu a fixées à la connaissance humaine. Sa mort est précipitée par ce qu'il a appris à Nègre-terre, plus encore qu'elle ne l'est par la tuberculose.

Le penchant au rêve est presque instinctif chez Green, une conséquence peut-être de son héritage irlandais. Il ressort de la partie la plus intime de l'auteur et aussi, conditionne l'invention romanesque, comme en témoigne cet aveu du Journal:

Le Visionnaire, c'était le roman du romancier, et les rêveries de Manuel expliquent assez bien la façon dont je m'y prends pour écrire mes livres.<sup>17</sup>

Plus que ses ancêtres irlandais, ce sont deux poètes, mystiques et visionnaires comme lui, qui ont le plus influencé l'auteur dans cet aspect irréel de son art. William Blake et Nathaniel

Hawthorne étaient comme Green des contemplatifs qui savaient que si l'on regarde les choses assez longtemps, elles finissent par regarder l'observateur et lui parler. Ils savaient aussi que l'existence est un voyage, que l'homme accomplit seul.

## II La solitude

Mainte et mainte fois, Julien Green a été tenté par le thème de la solitude. On trouve par exemple dans son Journal:

"Je voudrais écrire l'histoire d'un homme dont l'extérieur annoncerait une âme absolument sereine, alors qu'en réalité la solitude de ce personnage serait rendue tragique par la faim charnelle."<sup>18</sup>

Le personnage greenien typique est un voyageur sur la terre. Il est conditionné par une sorte de fatalité contre laquelle les personnages secondaires, comme par exemple Marie-Thérèse, ne se révoltent même pas. Les exaltés, comme Manuel, n'en connaissent qu'une fin plus tragique. Incertain de l'avenir qui ne peut jamais lui être révélé, le héros est confiné dans la perception du présent. Il se sent étranger aux réalités du monde dans lequel il est engagé malgré lui. Il est en perpétuel désaccord avec l'univers ambiant. Il est un exilé, un voyageur qui ne connaît pas le terme du voyage. Il reste clos sur lui-même, sans espoir de jamais pouvoir communiquer, de soulager son angoisse existentielle en la partageant avec un autre.

Il y a de plus un autre barrage à la communication: le héros typique ne se connaît assez bien pour se livrer que lorsqu'il a, spirituellement du moins, quitté "la grande illusion"

qu'est la vie. Il lui faudrait donc trouver quelqu'un qui veuille bien l'accompagner dans l'irréel et la mort.

Le héros, donc, mène une vie qui est en soi, dénuée de toute signification. Elle est imparfaite, inachevée; comme le dit Julien Green dans l'avant-propos de Varouna, "elle est comme un fragment isolé dans un long message dont elle ne nous livre qu'une faible partie, souvent indéchiffrable".<sup>19</sup> L'homme ne saurait accomplir sa mission dans l'espace d'une seule vie; chaque individu est lié à une chaîne (Varouna), il appartient à une certaine race qui se perpétue à travers les siècles et il réapparaît sur la terre d'époque en époque, sous des formes variées, mais toujours chargé de la même mission que ses ancêtres n'ont pu qu'imparfaitement remplir.

"Cette idée empruntée à la religion védique s'apparente au mythe de l'éternel retour suggéré par Schopenhauer et repris par Nietzsche dans son Zarathoustra. Nietzsche envisage l'existence humaine comme une espèce de retour cyclique de l'être qui, par la volonté de puissance, s'avance progressivement vers une ère de libération où toutes les valeurs morales et intellectuelles seraient transfigurées. Tandis que le retour nietzschéen correspond à une affirmation foncièrement optimiste, la réincarnation, telle que la considère Green, ne suppose pas l'affranchissement futur de l'être humain. L'individu est soumis à l'emprise implacable de la fatalité, au point de douter de l'authenticité de son moi."<sup>20</sup>

Les personnages de Green sont des emmurés vivants, fascinés par la peur et immobilisés par la solitude. De même que l'auteur est foncièrement un apolitique, un déraciné, de même Joseph Day présente ce même sentiment d'inadaptation au présent. Il n'arrive à communiquer avec personne, pas même avec David. Sa solitude est rendue plus tragique par le fait que le seul ami qu'il pense

avoir, David, est en réalité, bien plus éloigné de lui que par exemple McAllister. Cette découverte qu'il fait par lambeaux, à travers différents épisodes significatifs, comme celui du costume neuf ou de l'annonce du mariage, cause au héros des tourments d'agonie.

David appartient à la catégorie des "végétaux", des bien-pensants endormis dans la tiédeur de leurs convictions. Il apparaît au lecteur comme un "petit monsieur si sûr de lui qu'il parlait déjà du haut d'une chaire", dont "le sourire affable" était prodigué à tout venant, un futur pasteur qui voulait une religion "apprivoisée", avec "un rabat blanc et des ongles bien tenus"<sup>21</sup>, un de ces tièdes, enfin, que Dieu a promis de vomir. Joseph au contraire, apparaît dans toute la violence du néophyte. Si McAllister représente assez bien le côté humain, sensuel de Joseph, David, par contre, n'a rien à partager avec son ami. Joseph l'embarrasse, il a honte de son costume rapé et luisant, de ses manières peu raffinées. Il tente d'utiliser l'influence qu'il croit avoir sur lui, à travers leur intérêt commun pour les Ecritures Saintes, pour le transformer en satellite de ses propres opinions; mais si Joseph accepte à contre-cœur le costume et plus tard la chambre que lui offre son corrupteur, il se révolte contre les tièdes convictions que David essaie de lui faire adopter. Il comprend qu'il ne peut laisser David envahir son monde spirituel, sous peine de voir périr son âme. Il est donc entièrement seul dans cette petite ville universitaire. Il n'a pas d'ami. En fait, il semble que chaque mot qu'il dise

lui crée un ennemi. Il ne peut faire confiance ni à David, ni à Simon, un autre étudiant qui s'est attaché à lui et en qui Joseph pressent un grave danger, sans d'ailleurs jamais en comprendre plus, même après le suicide de Simon. Madame Dare, la propriétaire de la maison où loge Joseph lors de ses premiers mois à l'Université, représente, avec son fard et ses manières provocatives, le danger de la luxure. Il est impossible au héros de communiquer avec ses parents, de peur qu'ils ne se rongent de souci à la pensée des tentations offertes à leur fils. Les professeurs avec lesquels il aurait pu avoir des contacts, Tuck et Killigrew, ne prêtent guère attention à cet étrange étudiant qui semble vraiment venir d'un autre monde.

Moralement, tout comme physiquement, le héros est également seul. Il ne comprend pas la vie qui lui fait face. Le roman est plein de sous-entendus. Green, fidèle à son habitude, ne fait que suggérer des attitudes. Jamais il ne dit que Simon et Bruce Praileau sont amoureux de Joseph Day. C'est aux lecteurs de lire entre les lignes, et d'y voir ce qu'ils pensent que l'auteur a voulu y mettre. Joseph se trouve, par rapport à lui-même, dans la même ignorance. Lui non plus ne connaît pas les sentiments de Simon à son égard; il ne sait pas pourquoi Praileau semble le détester si ardemment; il ne comprend pas pourquoi Simon se croit obligé de lui envoyer des fleurs; enfin, il ignore pourquoi David insiste qu'il lui est impossible d'aller à l'Eglise avec un costume usé. Sa vie est menée par d'autres qui ignorent tout de ses aspirations profondes. Il est la

victime d'êtres qui ne veulent voir en lui qu'une copie, aussi exacte que possible de leur propre Ego.

Dans Moira comme dans Minuit, la solitude de l'homme est symbolisée par tout un manège de portes qui s'ouvrent ou se ferment, et de clés cachées ou confisquées, qui, dans Moira tout au moins, déterminent la phase finale du drame. Il faut remarquer un fait symbolique: au début du roman, tous les pensionnaires de la maison Dare vivent avec leurs portes grandes ouvertes. Les étudiants se rendent visite librement. Puis, au fur et à mesure que Joseph réalise l'abîme qui le sépare des autres, il commence par garder sa porte fermée, et lorsqu'il entend McAllister et ses amis parler de la maison de prostituées qui va bientôt s'ouvrir en ville, il se couvre la tête de son oreiller pour ne pas entendre, suprême coupure entre le monde et lui. Enfin, lors de la scène du meurtre, c'est Moira qui entre dans sa chambre, ferme la porte à clé et la met dans le corsage de sa robe. Cette chambre fermée à double tour, la clé inaccessible, tout cela fait de cette scène une réplique de Huis-clos. Joseph finalement se retrouve face-à-face avec ses problèmes, avec la sensualité qu'il essaie d'étouffer depuis des années, et, coupé du reste du monde, il succombe à la tentation.

Elisabeth, l'héroïne de Minuit, est aussi marquée par la solitude. Dès le premier chapitre, elle se retrouve orpheline, sa mère s'étant suicidée au sommet d'une colline d'où elle venait de voir partir le train qui emmenait à tout jamais son amant,

Monsieur Edme. Elle est alors confiée à ses trois tantes, trinité redoutable, qui l'élèvent trop durement, la forçant à s'enfuir. Elle est recueillie par un intendant de lycée, Monsieur Lerat, l'un des rares "bons" personnages de Julien Green. Elle vit dans la maison Lerat, traitée à l'égal de Berthe et Hélène, les propres filles de l'intendant. A la mort de Monsieur Lerat, toutefois, elle est confiée à Monsieur Agnel, l'une des ouailles de Monsieur Edme, qui l'emmène vivre à Fontfroide. Le reste du roman concerne les essais d'évasion d'Elisabeth, essais infructueux en apparence, et qui se terminent par sa mort.

L'héroïne de Minuit a plusieurs points communs avec Adrienne Mesurat. La première partie du récit décrit l'atmosphère lourde et surchargée d'ennui que l'on retrouve tout au long de Adrienne Mesurat. Il y a aussi plusieurs facteurs qui contribuent à la solitude tragique du personnage et qui sont communs aux deux livres. Par exemple, la famille Mesurat est liée par la haine et le dégoût que les personnages inspirent les uns aux autres. Les tantes d'Elisabeth, Marie, Rose et Clémentine sont unies par la haine, la peur, et le ressentiment. Marie Ladouet, la plus redoutable des trois, paraît être la seule qui ait, selon l'expression idiote mais consacrée, "réussi dans la vie". Elle tient sous son empire la pauvre Clémentine, vieille femme sans volonté, qui a une peur panique de l'énergie et de la tyrannie de sa soeur aînée. Quand à Rose, la plus âgée des trois soeurs, elle a été rendue à demi folle par la mort de son mari et de ses deux enfants, et elle ne possède pour vivre, que ce qu'elle réussit, à force de ruse, à voler à Marie.

C'est donc dans cette atmosphère de mesquinerie, de haine et de méfiance que la petite Elisabeth se trouve condamnée à vivre. Dès le début, elle se trouve seule. Rejetée par ses tantes, vivant avec l'oprobe d'une société catholique qui condamne le suicide de sa mère, l'héroïne avance dans sa vie comme dans une nuit complète. Sa vie chez les Lerat ne lui permet pas non plus d'établir des liens avec les autres. Berthe, la fille aînée de Monsieur Lerat, sentant qu'Elisabeth et lui partagent quelque chose qu'elle ne comprend pas, la déteste et ne rate jamais une occasion de lui rappeler, à voix basse pour que son père n'entende pas, qu'elle est la fille d'une suicidée et qu'elle a été trouvée dans la rue. Il y a un passage comique et à la fois tragique, dans lequel Berthe, malade de jalousie, n'en pouvant plus de ce qu'elle est si laide et Elisabeth si jolie, essaie de persuader son père que sa fille adoptive louche et a, elle aussi, besoin de lunettes.

A la mort de Monsieur Lerat, la prison d'Elisabeth se referme sur elle puisqu'elle vient de perdre la seule personne qui l'ait aimée et comprise. C'est alors que, dans des circonstances assez mystérieuses, Agnel intervient pour emmener la jeune fille dans le domaine irréel de Fontfroide. L'épisode de Fontfroide se passe à l'intersection du rêve et de la réalité.

Monsieur Edme a essayé de réunir dans la vieille maison croulante, un petit nombre d'élus avec lesquels il veut parvenir à mieux saisir, la nuit, le sens caché de ce qu'il voit, le jour, dans des conditions de vision très imparfaites. Cette tentative est vouée à l'échec parce que Fontfroide comprend un certain nom-

bre de contradictions. Monsieur Edme voudrait isoler son paradis artificiel du monde extérieur, cependant, les élus de Fontfroide sont implacablement liés à la réalité par les innombrables vicissitudes du monde réel :

"A ce moment, la porte du réfectoire s'ouvrit avec lenteur et livra passage à l'étrangère. Son bougeoir à la main, elle se tint d'abord sur le seuil et leva son nez pointu comme pour respirer les effluves d'un bon diner.

"Je ne sens rien", fit-elle, déçue. "Agnel, est-ce que le potage n'est pas bientôt prêt?"

"Le potage, Mademoiselle? Ah oui, nous mangeons froid ce soir. Il n'y a plus de charbon."

"Et le gaz?" demanda-t-elle en posant son bougeoir sur une petite table. "Coupé, je suppose, pour la vingtième fois." 22

Bien qu'ils soient réunis à Fontfroide dans un même but, les habitants de la vieille maison vivent tous dans un rêve qui est particulier à chacun d'eux. Elisabeth ne comprend pas l'étrangeté de l'endroit où elle se trouve, et voudrait s'enfuir. Serge lui, n'a que peu d'intérêt pour la "morale universelle" de Monsieur Edme; il en tient pour les réalités, et voudrait s'enfuir avec Elisabeth, dont la beauté l'a séduit. Madame Angeli et sa petite fille attendent depuis des années le train de une heure huit qui doit les emmener loin de Fontfroide, et qui ne passe jamais. Bernard l'aveugle, est typiquement celui qui voit le plus clair dans toute cette mise en scène. Il reste à Fontfroide parce qu'il y est à l'abri des difficultés que son aveuglement lui créerait dans le monde réel. La mère de Monsieur Edme sert de contact entre le monde extérieur et l'étrange communauté. Eva, l'étrangère, reste parce qu'elle se croit éprise de Monsieur Edme. Quand à Agnel, les autres le considèrent comme un "vieil imbécile", mais

il est le seul qui partage vraiment la vision de son maître :

-Non maman, répondit-il (Edme). Si vous voulez, je puis vous mener là où vous serez heureuse à jamais. Y-a-t-il quelqu'un qui veuille nous accompagner?

-Oui, moi, fit aussitôt M. Agnel qui sortit de derrière le paravent; il avait remis son tablier, mais l'ôta d'un geste hâtif.

-Comment? gronda M. Urbain, tu es encore là?

-Je m'en vais, Monsieur Urbain, répondit le vieil innocent avec un visage radieux, je vais partir avec M. Edme".<sup>23</sup>

Chacun donc, enfermé dans sa solitude poursuit son but.

Une orgueilleuse pudeur les empêche de se confier et la timidité les contraint à se replier sur leur âme ulcérée. Au-dedans d'eux mêmes, ils ne trouvent aucun apaisement, ils y rencontrent le masque ironique du spleen qui ne fait que refléter leur désolation intérieure. Leur solitude les mène à découvrir en eux le spectre vivant de la panique; ils sont outés dominés par une forme de l'épouvante: peur du vide ou peur de la mort, ou encore, peur du destin.

Elisabeth ressent la peur pour la première fois, le soir de son arrivée à Fontfroide, lorsqu'elle s'aperçoit que les clés tournent mystérieusement dans les portes de la grande maison. Elle se sent prisonnière du monde inquiétant de Fontfroide, prisonnière de la société close dans laquelle elle se trouve, enfin, elle est prisonnière de ses instincts et de ses passions. Il n'y a pas d'évasion possible du monde réel. Les fenêtres et les portes de l'ancien couvent s'ouvrent toutes sur le vide, vide symbolique de la vie, peut-être, elle ne le sait pas encore; elle ne découvre qu'avec Serge que "le vrai est ailleurs". Ce n'est qu'à la fin du roman, lorsqu'elle décide de s'abandonner à son destin et de se

donner à ce gouffre auquel elle appartient depuis le jour où, pour la première fois, elle s'est penchée par la fenêtre, qu'elle est enfin capable de secouer sa solitude et de rejoindre un autre être humain dans la mort:

Ce fut alors qu'elle ouvrit les yeux. Elle vit la grande masse noire de Fontfroide basculer dans le ciel comme un bâtiment qui coule et pendant la seconde qui suivit, elle goûta toute l'horreur de l'anéantissement. La rapidité de sa chute l'empêcha de crier; cependant elle n'avait pas l'impression de tomber; il lui semblait, au contraire, que le sol, les buissons sauvages et les grandes roches qui déchiraient la brume, tout montait vers elle, d'une seule poussée, avec une vitesse atroce et un vaste balancement de droite à gauche, comme si la terre était ivre. Dans son délire, elle voit un homme marcher à travers le ciel et sans hâte se diriger vers elle. Elisabeth le voit distinctement; de son grand pas mesuré, il avance dans le vide comme sur une route et elle reconnaît bientôt le visage de Monsieur Agnel, mais éclairé d'une joie radieuse. Avec un sourire d'une bonté sublime, le vieil innocent lui tend les mains et elle se sent soulevée de terre par une force irrésistible.<sup>24</sup>

Un fait est significatif: c'est avec Agnel, le "vieil innocent", description très symbolique, qu'Elisabeth finalement rompt les chaînes de sa solitude, et non pas avec Serge, avec qui elle était en train de fuir, quand elle est tombée dans le vide. Serge, en effet, représente toute la fureur et la bestialité de l'existence humaine, tandis qu'Agnel (nom significatif), incarne l'effort de l'homme pour renier le monde réel, rentrer au plus profond de lui-même pour enfin trouver l'apaisement à toutes ses souffrances. La seule libération totale et certaine, c'est la mort. C'est ce que reconnaît le père du narrateur de L'autre sommeil: "Tu comprendras que la mort est la seule limite appartée à la souffrance humaine."<sup>25</sup>

### III La mort

En parlant du Visionnaire, Green dit dans son Journal:

"J'aborde enfin le sujet qui m'attire, me fascine et m'épouvante. C'est l'obsédé qui se jette dans un abîme qu'il redoute." En effet, de toutes les batailles spirituelles du romancier, la plus importante est peut-être celle qu'il a livrée, entre 1926 et 1934, contre l'angoisse de la mort.

Il est nécessaire, pour bien comprendre l'importance de ce thème dans toute son oeuvre, de remonter à son éducation religieuse: éducation puritaine, dominée par la lecture de la Bible et surtout par la description des châtements réservés aux damnés. Sa fascination de l'enfer grandit encore, lorsque, très jeune, il lui tombe entre les mains les illustrations faites par Gustave Doré pour La Divine Comédie. A ce sujet, il écrit dans Quand nous étions ensemble:

Les tristes escarpements du Purgatoire et les tourbillons d'astres du Paradis ne me retinrent pas longtemps. C'était l'Enfer, hélas, qui m'attirait; j'en examinai les supplices avec une inquiétude croissante, et je dois dire, l'obscur sentiment d'une faute."<sup>26</sup>

Ce n'est qu'en atteignant sa vingt-cinquième année, que l'angoisse le prend à la gorge. Jusque là, il pense à la mort comme un phénomène réservé aux autres. Elle ne le touche pas encore d'assez près. C'est en Virginie, lorsqu'il a vingt ans, qu'il réalise tout à coup la fragilité de tout et le fait indubitable que la mort le frappera lui aussi. Le dernier paragraphe

de L'autre sommeil relate l'instant de cette découverte :

"Pour la première fois, je pensais à ma mort comme à une chose réelle et certaine. L'air tiède agité par la brise, le soleil, l'ombre des feuilles sur mes mains, il me semblait que tout ne parlait que de cela, mais que jusqu'à cette minute, je ne l'avais pas compris. Un jour viendrait où mon coeur battrait encore une fois puis s'arrêterait de souffrir. Pour d'autres que moi, le vent passerait en murmurant dans les arbres, pour d'autres jeunes gens au coeur lourd, mais j'écoutais aujourd'hui sans terreur ni regret cette voix inquiète de m'instruire et qui me prédisait dans la lumière d'un jour d'été, la fin de toute vie."<sup>27</sup>

La réalisation de la mort en tant que phénomène universel bouleverse Green pour deux raisons : d'abord parce qu'il découvre que la mort appartient à Dieu, et que, même dans ce qui le touche le plus intimement, il n'est pas maître de son destin ; ensuite, parce qu'il éprouve, en face de l'annihilation de la vie, une angoisse métaphysique bien naturelle :

"Tant de choses de nous vont ainsi au néant, tant d'heures, tant d'années... C'est une sensation désagréable et presque sinistre de se sentir doucement dériver vers une inconscience définitive et je ne puis penser qu'avec horreur au moment où dans ma tête tout s'effacera de ce que j'ai connu et aimé."<sup>28</sup>

C'est dans le but de se familiariser avec l'idée de la mort, et aussi pour essayer d'assouvir sa curiosité en face de l'étrange phénomène, que Julien Green, en 1934, écrit Le Visionnaire. Les deux héros en sont Manuel et la Vicomtesse, poussés tout deux par le désir d'en savoir plus long sur la mort, et d'essayer de percer son secret. Ils le font pour deux raisons différentes. Manuel est une création du propre désir de l'auteur de vaincre son angoisse, tandis que la Vicomtesse est l'oeuvre de l'imagination et la fièvre de Manuel. Elle est la victime d'une curiosité un peu malsaine, tandis que Manuel, qui est condamné

par la tuberculose et qui sait qu'il n'en a plus pour très longtemps, utilise ses dernières journées à faire l'apprentissage de la mort. Le château de Nègreterre dans lequel Manuel mène sa double vie, existe véritablement, du moins dans le roman. Le héros cependant n'a jamais fait plus qu'apercevoir ses ruines à travers les feuillages. Petit à petit, pourtant, pour Manuel qui sait qu'il va mourir, et qui en plus, se trouve forcé de vivre dans une communauté dont les membres sont unis par la haine, le château devient le refuge vers lequel il se tourne "au bout d'une longue journée de souffrance"; il devient une partie de son être moral. Chaque soir, dans les quelques secondes qui précèdent l'anéantissement de son être dans le sommeil, il s'échappe dans une vie autre que la sienne:

"Le jeu se changeait en une réalité belle et grave qui m'arrachait à moi-même."<sup>29</sup>

Dans cette escapade, Manuel "niait sa vie quotidienne". Cependant la sublimation parfaite est chose impossible; libéré de l'horrible poids des jours, il retrouve à Nègreterre la mort qu'il essaie d'oublier. Tout l'évoque, tout parle d'elle; l'architecture du château, "lourd et sinistre, avec ses tours pleines d'un mauvais silence", les habitants, Antoine qui semble la porter dans sa chair et qui poursuit Manuel de sa haine, Madame Georges surtout, qui, d'après la description qu'en fait la Vicomtesse, est peut-être bien l'incarnation même de la mort:

"Cette femme si commune, si bornée... Mais il y a en elle quelque chose de trouble et de déplaisant, je ne veux pas dire dans ses traits ni dans ses manières... car elle est laide, et pourtant j'ai connu des gens plus laids qu'elle et qui ne me répugnaient pas à ce point. Je redoute qu'elle

ne me touche, comme le jour où elle s'est jetée à mes genoux parce qu'elle avait ébréché un plat. Elle me fait quelquefois l'effet de n'être pas humaine. Lorsqu'elle est là, j'ai l'impression singulière que les lampes baissent ou que le ciel se couvre... Ses prunelles ne reflètent rien. D'ordinaire la bêtise fait rire, la sienne est trop profonde pour faire rire, on dirait qu'elle la grandit, qu'elle l'apparente à tout ce qui est mal connu dans l'univers, mal expliqué, mal deviné, tout ce qui se cache au fond de la nuit, tout ce qui bronche, tout ce qui boite, tout ce qui bredouille dans le noir. Elle a la bêtise surhumaine de la mort... Une fois ou deux, je me suis demandé si elle n'était pas elle-même la mort."<sup>30</sup>

En ce qui concerne le sujet de la mort, Madame Georges est sans doute le personnage le plus important du roman. Elle est en quelque sorte le médium entre la vie et la mort. Par la façon dont il a introduit le personnage dans le récit, Julien Green lui a donné une sorte d'éternité qui est tout à fait celle de la mort. Madame Georges, apparemment, est née et a vécu dans une des caves du château, ignorée de tous, jusqu'au jour où, petit à petit, elle a, par son apparente soumission et son manque d'importance, pris possession de Nègreterre et de ses habitants de la façon la plus terrible et la plus complète qui soit: elle s'est soumise jusqu'à leurs âmes. A la conquête silencieuse de Madame Georges, on pourrait appliquer l'observation que Madame Simone a faite à propos de la prose de Green: "..., c'est comme la marée du Mont Saint Michel: on ne se méfie pas, et le flot vous entoure sans que vous vous en aperceviez."<sup>31</sup>

La victoire de Madame Georges est complète sur tous les plans et dans tous les domaines. Tout comme la mort qu'elle personnifie, elle devient une partie intégrale de la vie de chacun:

"La mort s'assoit à table avec nous. Elle se glisse dans notre lit, c'est avec elle que nous couchons, mais elle ne

dort que d'un oeil. A la moindre grippe, elle nous souffle à l'oreille: "Ne m'oublie pas, hein? Je repasserai."<sup>32</sup>

En ce qui concerne la mort, Green doit beaucoup à la connaissance des idées et des oeuvres de Freud, bien que jamais une seule théorie ne soit mentionnée.

Ceci est en particulier vrai de la théorie que l'amour et la mort sont étroitement liés. L'instinct sexuel est une force immense, désordonnée, terrifiante et redoutable. L'amour physique est un phénomène qui épuise la force vitale, rendant l'homme plus vulnérable. C'est ce que William Blake appelle "the time of no-time", cette sorte de perte de conscience dans laquelle l'homme oublie ce qu'il est, "quand" il est et où il est, ce qui est en soi une sorte d'anéantissement, une mort de l'esprit. L'amour chez Green n'est jamais agréable, il n'est qu'un déchirement de la chair, une lutte farouche contre l'autre, une bataille désespérée pour conserver son individualité et son instinct vital. Il y a dans Le Visionnaire, une description de la peur panique de Manuel lorsqu'il finit par faire l'amour avec la Vicomtesse. C'est une scène violente dans laquelle la mort domine:

"J'eus l'impression de me débattre et de réchauffer une morte dont l'inflexible étreinte ne se desserrerait pas. Cet enlacement glacial me fit savourer la terreur au coeur même du plaisir et ce qu'on appelle l'ivresse des sens ne m'empêcha point de comprendre que j'étais la proie et non le maître. J'étouffai dans la lourde chevelure le cri de joie et d'angoisse qui s'échappait de ma poitrine et, le corps baigné de sueur, je tâchai de me libérer, mais ici commença un long et singulier supplice, car celle qu'a bon droit j'appelle ma maîtresse employait toutes ses forces à me retenir. L'horreur qu'elle m'inspira dans cet instant ne peut s'exprimer. Assouvi, dégrisé, tremblant encore des efforts que j'avais fournis, je luttais pour arracher ma chair de sa chair, mais on eût dit qu'elle se soudait à moi et mon corps se tordit en vain dans l'étai de ces membres

qu'animaient par intervalle une sorte de fureur spasmodique. Pour reprendre haleine, je cessai de me débattre et demeurai immobile; elle attendit, les yeux révoltés, semblable à une noyée qui s'agrippe au nageur et l'entraîne de tout son poids vers le fond de la mer. De longues minutes passèrent et tout à coup un affreux délire agita cette femme. Mon peu d'expérience me fit croire qu'elle devenait folle... Sa chevelure couvrit mon visage; du talon, des épaules, je réussis à me pousser jusqu'au bord du matelas et là, par un soubresaut convulsif, j'imprimai à la double masse de nos corps un mouvement assez fort pour nous faire glisser hors du lit, mais non pour nous désunir. Ma tête alla donner contre le sol. Je roulai sur le tapis avec mon abominable fardeau, quand brusquement elle ouvrit les bras et son corps détendu quitta le mien comme pour tomber dans le vide. D'un bond je fus sur pied, frémissant d'une peur que je ne songeai même pas à dissimuler. La lumière qui grandissait dans la pièce éclairait le corps mince et frêle, la tête enveloppée de tresses noires. Jamais rien au monde ne m'avait paru plus beau. Un moment s'écoula et les battements de mon cœur se calmèrent peu à peu. J'allai ramasser mes vêtements et m'habillai sans bruit. Il pouvait être cinq heures. Je m'assis, puis j'ouvris la fenêtre et toussai. Me levant enfin pour faire le tour de ma chambre, je vins m'agenouiller près de ma maîtresse. Ma main frôla ses épaules et sa gorge, puis s'arrêta. Elle était morte.))

L'instinct sexuel donc, apparaît toujours comme l'expression de l'instinct vital et de son contraire, l'instinct de la mort. L'homme connaît dans un même mouvement l'angoisse et la peur de la mort, et le désir d'une mort partielle.

Il y a aussi, dans Le Visionnaire, une autre facette de l'importance de la mort et du suicide dans le roman greenien; c'est la fascination de l'inconnu dans lequel la mort plonge l'homme. La curiosité est la grande force motivatrice de la Vicomtesse. Elle reste à Nègreterre dans l'espoir que, dans les dernières paroles de son père, "il s'en trouvera quelqu'une qui m'instruira enfin". Elle veut parvenir à découvrir le grand secret des morts, elle veut voir ce que voient les mourants,

l'espace d'une seconde, et qui leur donne cet air de détachement extraordinaire. Plusieurs fois déjà, elle a observé ce phénomène. A la mort de sa soeur par exemple, elle remarque cet air éloigné que prennent les morts :

"Je me souviens du visage de ma soeur morte; il me fascinait. J'avais quatorze ans et demi, mais j'attachais sans crainte mon regard sur ces lèvres où d'autres voyaient un sourire; j'y lisais, moi, un air d'indifférence absolue. Que lui importait la terre? Ce qu'elle avait le plus chéri en ce monde, elle ne s'en souvenait même plus, mais la connaissance d'autre chose imprimait à son front un air de surhumaine sagesse. Pas toujours, cependant. Il y avait des minutes pendant lesquelles ses traits paraissaient vides. Puis la pensée revenait tout à coup avec l'intensité d'une flamme. Quelque chose vivait et mourait sous ce masque, derrière ces tempes. Dix fois par jour, sous prétexte d'aller prier pour elle à son chevet, j'allais contempler cette petite fille qui savait ce que nous ne savons pas. Je n'étais pas triste, je sentais grandir en moi, avec la stupéfaction que cause la mort, une ingouvable curiosité."<sup>34</sup>

Le Comte est, de loin, celui qui fascine le plus la Vicomtesse.

"Il jouit dans la vie de l'étrange pouvoir des morts". Depuis plusieurs années qu'il s'accroche au bord du précipice qui le sépare de la mort, ses proches en sont venus à croire que la mort ne voulait pas de lui. Il est enfermé dans une des tours du château avec Madame Georges, et là, il attend la mort qui n'arrive pas :

"A force de durer, il lui venait un pouvoir étrange dont je serais en peine de définir la nature et que lui-même ne soupçonnait pas. On eût dit qu'après avoir inspiré la pitié, l'ennui, puis la gêne et enfin le dégoût, il se transformait en quelqu'un dont la présence n'était pas raisonnablement explicable et jouissait, dans la vie, du prestige effrayant des morts."<sup>35</sup>

Madame Georges, qui s'est enfermée dans la tour avec le malade, ne laisse entrer personne et contribue ainsi à créer une sorte

d'atmosphère surnaturelle autour de cet homme qui témoigne dans le monde visible de l'invisible qu'il voit déjà. Il semble que ce soit la garde-malade qui le conserve en vie aussi longtemps qu'elle en a envie, jouant avec son existence et sa souffrance comme un chat avec une souris. Elle seule, parmi tous les habitants du château, comprend les véritables raisons qui se cachent derrière l'intérêt apparent de la Vicomtesse pour la santé de son père: elle fait en réalité de l'espionnage. Elle passe ses nuits l'oreille collée à la porte de la chambre maudite, essayant d'entendre les moindres soupirs de son père, espérant percevoir quelque chose qui puisse éclaircir l'épais mystère qui entoure le malade. Afin de pouvoir suivre de plus près les progrès de la mort, elle fournit un lecteur à son père, qui n'en a d'ailleurs jamais demandé un, et, chaque jour, assaillit ce dernier de questions. Elle veut avoir un observateur dans la chambre même du mourant afin que rien, absolument rien, ne puisse lui échapper. Sa curiosité morbide la pousse à faire une sorte de répétition générale des funérailles du Comte. Après la première nuit que Manuel passe au chevet du malade, en tant que lecteur, il se rend à la chapelle du château pour y assister à la messe:

"Une vingtaine de personnes étaient assemblées quand je passai la porte et je crus d'abord à une messe d'enterrement, tout ce monde étant vêtu de deuil. L'écusson fixé à la tribune de l'orgue disparaissait sous un voile de crêpe, et l'autel sous un beau drap noir semé de larmes d'argent qui me surprit par sa magnificence."<sup>36</sup>

De son propre aveu, la Vicomtesse s'habille en deuil pour voir de quoi elle aura l'air, le jour où son père finalement mourra, et où elle sera obligée de se vêtir de noir. Elle est hantée par

l'idée de la mort: ce qui lui répugne l'attire pourtant invinciblement. En s'enfermant avec le mourant, en le rendant invisible à ses proches, Madame Georges en a fait l'objet d'une curiosité irrésistible. Elle attire ainsi ceux qui ont le plus peur d'elle: d'abord Antoine, car c'est sur lui que pend la menace de la maladie fatale et héréditaire, la Vicomtesse ensuite, parce qu'elle cherche une preuve de la théorie qu'elle a formée en contemplant la dépouille mortelle de sa petite soeur:

"A dater de cette époque, je tombai sous la domination de cette idée que la vie est une illusion et que la grande réalité, c'est la mort. Oui, ce que mon père murmure dans un souffle entrecoupé, c'est cela, le secret des morts. Le monde que nous croyons voir n'existe pas."<sup>37</sup>

Cette notion d'illusion est le thème sous-jacent du roman Minuit.

En ce qui concerne la thématique, Minuit est peut-être l'un des romans les plus importants de Julien Green. Le romancier était en train de composer la première partie de Minuit lorsqu'il commença à étudier le Bouddhisme; c'est pourquoi cette oeuvre se trouve influencée, à un très haut degré, par l'intérêt que portait, à ce moment-là, l'auteur, aux différentes religions orientales.

En ce qui concerne la mort, il y a, entre Le Visionnaire et Minuit, une différence très importante. Alors que, dans le premier roman, elle n'est qu'une délivrance définitive du fardeau de la vie, elle devient, dans le second, un procédé compliqué par lequel l'homme est capable de libérer une partie de lui-même, qui ne peut naître que dans la mort, et qui est son véritable Ego. C'est aussi dans l'anéantissement que l'homme finalement

réussit à rétablir l'harmonie entre son corps et son âme. Là seulement se trouve le vrai calme et la possibilité d'atteindre l'Absolu. Il faut noter qu'il y a dans Minuit deux sortes de mort; l'une, au figuré, est un renoncement aux possessions de ce monde; l'autre est le gouffre auquel Elisabeth se trouve finalement incapable de résister. Le nirvana que Monsieur Edme veut à tout prix créer à Fontfroide ne pourra être atteint que lorsque tout contact avec le monde extérieur sera coupé.

Les raisons qui poussent Monsieur Edme à tenter cette expérience sont, à mon avis, ténébreuses. Il est autant Ménélaque gidien qu'incarnation de l'inquiétude de Green. Il est en fait un personnage malfaisant mais faible. Il paraît incapable de supporter seul sa solitude et son angoisse; il se voit très clairement et n'est nullement dupe de lui-même. C'est très consciemment qu'il a envoûté sa mère et Agnel. Comme dit Bernard, l'aveugle clair-voyant: "M. Agnel parce qu'il est né idolâtre et que mon frère est son dieu." Le problème de "cette sorte de Boudhiste" semble être l'éternelle contradiction: plus on cherche à apprendre, plus on s'aperçoit qu'on ne sait rien et plus l'angoisse grandit. Monsieur Edme veut s'échapper, et, dans sa fuite, il entraîne une douzaine de demi-fous, créant ainsi un univers disparate, dans un endroit irréel, domaine comparé à "une sorte de Mont-Cinère combiné avec un asile de fous". Les conditions extérieures, l'isolement affreux, la "douceur hypocrite", le "langage moralisateur" du prophète ont endormi ses disciples à la réalité. Ils ne vivent plus que pour lui et par lui:

"Il leur a persuadé que la vie n'était supportable que dans une maison sur le point de crouler, loin de tout, mais près de lui, si près de lui qu'il ne puisse pas sentir l'horreur de sa solitude. Et chaque nuit, dans la crainte que son autorité ne se relâche, et que ces gens ne se réveillent, il reprend ses mensonges de la veille, apaisant les craintes, endormant les protestations."<sup>38</sup>

La situation est à double tranchant. Monsieur Edme a besoin de son entourage pour vivre. Il tente de résister au gouffre en s'agrippant à ses compagnons.

Mais personne ne parvient à prendre son entreprise au sérieux. Comme j'ai essayé de le montrer dans le paragraphe intitulé Solitude de l'homme, chacun poursuit un but particulier, d'ailleurs singulièrement terre-à-terre, surtout lorsqu'il est comparé à l'aventure mystique dans laquelle ils sont tous embarqués. Quand Monsieur Edme décrit par exemple l'ascension du grand escalier qu'il a vu dans son rêve, Bernard l'interrompt avec un sarcastique: "Vous m'excuserez si je ne vous accompagne pas"; quand Green explique qu'Elisabeth trouvait Eva un peu ridicule car "la bonne demoiselle dont l'esprit planait si volontiers dans l'azur était bâtie comme une pouliche", je crois qu'il essaie de montrer la difficulté qu'éprouve l'esprit à larguer le corps avant de pouvoir s'élancer dans des contemplations métaphysiques. Avant d'atteindre le nirvana, l'homme doit se rendre compte du fait que ses sens le trompent constamment. Vivekananda, l'un des deux Hindous dont la philosophie a fortement influencé Julien Green, explique que ce que nous voyons est enregistré par l'esprit, de sorte que ce que nous percevons n'est actuellement que l'objet enrobé par l'esprit; ainsi, il nous est impossible d'atteindre la

véritable essence des objets que nous percevons. Cette idée apparaît dans une remarque de Bernard: Mais en trichant avec la vie, on n'obtient d'elle que du toc, et c'est ainsi qu'elle vous roule: elle vous apprend à aimer le toc en vous donnant l'impression d'aimer le vrai."<sup>39</sup>

Si les sens nous trompent sur l'essence des choses, c'est à cause de ce que les Hindous appellent "maya" et les Bouddhistes "moha". Moha, c'est "l'erreur, la confusion, l'égarement qui empêche l'esprit de discerner la vérité". "Maya est l'illusion qui fait que Brahman"(nom Hindou pour ce que les Bouddhistes appellent nirvana) "se présente sous l'apparence de l'univers". Ces théories sont le moyen qu'utilise Monsieur Edme pour convaincre ses disciples de la nécessité de mourir au monde réel avant d'atteindre l'Absolu:

"Alors que nous étions plus riches, je vous répétais de temps en temps que vous accordiez une créance trop généreuse à un monde illusoire... Si vous aviez écouté mes avertissements, vous auriez vu peu à peu les choses se décolorer autour de vous et perdre cet air de réalité qui vous abuse."<sup>40</sup>

D'après Ramakrishna, l'autre source à laquelle Green a largement puisé, l'un des cinq moyens d'arriver à un état de perfection est à travers l'inspiration tirée du rêve. Mais dans ce domaine, Monsieur Edme, tout comme Manuel, connaît l'échec. En effet, s'il est parvenu à tirer une inspiration de son rêve, il s'est ensuite révélé tout à fait incapable d'appliquer l'inspiration à la réalité dans laquelle il devrait vivre. C'est la raison pour laquelle le seul disciple qu'il ait, est Agnel, un halluciné, quelqu'un qui est, comme dit Bernard "né idolâtre".

Les autres sont incapables de comprendre ce vers quoi tendent les efforts de Monsieur Edme. Ils donnent d'ailleurs l'impression de n'y porter aucun intérêt. Pour le mystique, comme par exemple Elisabeth, Agnel et Monsieur Edme, la mort physique est le seul moyen de se débarrasser effectivement du monde illusoire, et d'atteindre l'Absolu. Ces personnages sont de toutes façons des êtres profondément inadaptés à la société, comme le prouve l'enfance tragique de l'héroïne; mais ils sont les seuls qui puissent comprendre et admettre la remarque que fait Eustache Croche, dans Varouna: "Sachez que le secret de la Nature est que la mort n'existe pas et que seule une transformation a lieu dont l'essentiel échappe aux regards des hommes".

Cette théorie est illustrée par la mort de Serge et d'Elisabeth. Bien que tous deux meurent de la même façon, et presque au même moment, leur chute dans le vide laisse une impression très différente. Pour Serge, qui n'est certainement pas un mystique, et qui semble s'être fourvoyé à Fontfroide, nul ne sait d'ailleurs pourquoi, la chute a toute l'horreur de l'accident: "Ce dernier mot fut coupé en deux par un hurlement". Pour Elisabeth au contraire, pour qui le vide ne représente que le passage du temporaire à l'Absolu, ou, comme écrit Julien Green dans son Journal, "un grand palais obscur dans lequel il faut pénétrer sans crainte", la chute représente le suprême renoncement à l'illusion et la porte d'entrée dans l'Absolu:

"Au bout de quelques minutes, Elisabeth se leva et, s'aidant d'une chaise, elle monta sur le rebord de la fenêtre. Les yeux fermés, elle se tint debout, face au ciel et respira longuement l'air humide qui lui apportait toutes les

senteurs des bois et de la terre. Ses tempes battaient; elle eût peur de tomber et se retint aux contrevents, mais le gouffre l'appelait, car elle appartenait au gouffre depuis le jour où, pour la première fois, elle s'était penchée au dessus des roches couleur de sang, et maintenant, de sa grande voix silencieuse, il lui parlait déjà le langage secret que seuls comprennent les morts. Tout à coup, Elisabeth se figura que la maison s'inclinait en avant comme pour la secouer de ses murs. L'enfant plia les genoux et lâcha prise."<sup>41</sup>

Contrairement à la mort de Serge, celle d'Elisabeth laisse une impression de confiance et même de réussite. En effet l'héroïne ne se sent pas tomber, mais voit plutôt que c'est la terre qui monte vers elle, comme pour se rendre à celle qui, à travers la mort, possède maintenant la clé du mystère de l'univers.

Il y a, dans le passage cité, un mot essentiel; le mot enfant. Julien Green, tout comme Bernanos, pense que toute la question est pour l'homme de parvenir à retrouver son enfance. Avec son enfance, l'homme retrouve son innocence première qui, elle seule, est la garantie du salut. C'est dans ce but que, dans Moira, Joseph étrangle sa maîtresse, dans l'espoir qu'en effaçant les traces du crime, il parviendra à effacer le crime lui-même. Toutefois, dans Moira, Green n'est pas tant intéressé par la mort que par le rôle que joue Dieu, et la place qu'il tient dans la vie de l'homme, comme je vais essayer de le montrer dans le deuxième chapitre de ce mémoire.

## DEUXIEME CHAPITRE: La spiritualité

Bien que Julien Green ait toujours refusé le titre d'écrivain catholique, disant que ce serait "galvauder la religion", il est évident que l'importance que Dieu dans son oeuvre est primordiale, du moins dans Chaque homme dans sa nuit et Moira.

Le titre que j'ai donné à ce deuxième chapitre a besoin d'être clarifié: en effet, la spiritualité n'est pas seulement les rapports entre l'homme et son Créateur, puisque dans ce cas, l'angoisse de la mort et du destin pourrait aussi être un aspect de la spiritualité. Toutefois, dans ce chapitre, je n'envisage d'étudier que les différents aspects des relations entre l'homme et Dieu.

La religion de Green et de ses personnages est pleine de souffrances; le chrétien n'est pas installé dans la quiétude ou dans l'angoisse; il va de l'une à l'autre dans le déchirement et la douleur. Sa foi croît par à-coups. Elle est sans cesse remise en question. Pour l'auteur pas plus que pour ses personnages, il ne s'agit de vivre béatement dans le savoir qu'une fois pour toutes, on a la foi, et on sera sauvé; rien n'est moins sûr que le salut. En 1945, Green se demande une fois de plus ce qu'est la vie chrétienne selon l'Évangile, et conclut:

Il ne s'agit pas du tout de vivre confortablement, et d'ajouter à cette vie agréable le luxe des aspirations mystiques. Il s'agit de se lever tous les matins et de reprendre sa croix là où on l'a laissée la veille.<sup>42</sup>

Pour Joseph Day et Wilfred Ingram, la foi a, sur le plan strictement humain, des conséquences désastreuses: Joseph tue sa

maîtresse et va se livrer à la justice des hommes, tandis que Wilfred, dont l'innocente foi exaspère l'affreux Max, trouve dans la mort la récompense de sa piété. Il semble que ce soit pour des croyants comme ces deux garçons que Dieu a dit, dans son sermon sur la montagne: Bienheureux ceux qui souffrent pour moi, car le royaume des cieux leur appartient.

### I Dieu comme excuse

En 1950, quand Moira paraît, Green ne voit plus l'enfer avec les yeux de l'enfant, fasciné par les illustrations de Gustave Doré. L'enfer est plus que jamais présent, mais il consiste de la privation de Dieu; dans ce sens l'enfer est aussi sur la terre, et cette présence continuelle est la raison pour laquelle Joseph, en particulier, se sert de sa foi comme d'oeillères qui lui cachent tout ce qui, en lui, est un obstacle à l'imitation parfaite de Jésus.

Joseph refuse d'accepter le fait qu'il y a en lui un homme de chair qui demande satisfaction de ses désirs. Il refuse de reconnaître l'existence de ce second Joseph, non par faiblesse, mais parce qu'il craint que s'il accepte sa double nature, il sera forcé de lui céder, ce qui lui vaudra en retour la damnation éternelle de son âme. Il ignore que la tentation est proportionnée à la vigueur de l'âme. Dieu en effet, permet que les âmes qui ont vécu dans le péché s'en évadent et demeurent ensuite plus proches de l'humanité que les âmes qui n'ont jamais perdu

leur innocence. La violence avec laquelle l'ange exterminateur condamne ce qu'il appelle l'immoralité de ses compagnons, suggère le fait qu'au plus profond de lui-même il se sait vulnérable, parce qu'il commet par la pensée l'acte dont il refuse de reconnaître l'existence même. Dans ses moments de vérité, il dévoile à son ami David son lourd secret :

"I wanted to be a saint, like the saints of old. From my childhood I was familiar with the idea that I would be the friend of God. I loved God. I loved God before fearing Him. Now it's all changed. I could not tell you what goes on inside me. I can't speak well enough for that. Words are my enemies and betray me. The hope that is in your heart is in mine too, but with it is a terrible fear. You have found God and He will never be taken away from you, but as for me, I tremble all the time that I may lose Him, because it seems that I am plunged deep in sin. I am on fire, David. If I do not sin with a woman it is because God preserves me as he preserved the Philistine Abimelech, but I have a dreadful desire for this sin which I do not commit. You don't know what this hunger of the body is like. I sometimes feel that I am separated from my flesh, and it is as though there were two people in me, one who suffered and the other who watched the sufferer."<sup>43</sup>

Lorsqu'enfin Joseph succombe à la tentation, c'est l'échec de l'angélisme; il est une fois de plus deux personnes différentes: Il y a l'homme qui veut posséder Moira, l'âme qui veut s'abaisser jusqu'à devenir corps, et il y a l'ange qui ferme les yeux pendant la scène du viol, et qui, ensuite, étrangle la jeune fille pendant que l'homme pleure. Ce n'est que le lendemain du meurtre que Joseph peut jeter un regard objectif sur les événements de la veille. Il comprend alors que Dieu n'exige pas de l'homme qu'il réprime une partie de lui-même afin qu'une autre puisse vivre; aussi contradictoire que cela puisse paraître à Joseph, l'instinct sexuel est un don de Dieu, au même titre que la Grâce, et c'est

passer jugement sur l'oeuvre du Créateur que de refuser un côté de nous-mêmes. La fin du roman illustre un des thèmes favoris de Julien Green: l'absurdité de la vie et du destin. David et Joseph se posent la même question: "Pourquoi tout cela est-il arrivé?"

Cette question est aussi celle que se pose James Knight lorsqu'il se trouve à l'hôpital dans la chambre de Wilfred, qui est en train de mourir:

"Pourquoi? répétait-il. Pourquoi? Pourquoi?" Si la balle était passée à un millimètre plus haut, Wilfred eût été debout dans quelques heures, mais le trajet de ce petit morceau de métal avait été calculé avec une précision irréprochable. Calculé par qui? permis par qui? Le fou avait tiré, la balle aurait pu frapper ailleurs. "Seulement un millimètre plus haut" répétait-il intérieurement comme on dit une prière pour essayer de changer le cours des choses.<sup>44</sup>

Si James Knight ne comprend pas la mort de Wilfred, Wilfred lui ne comprend pas pourquoi Dieu continue à être avec lui, alors qu'il passe le plus clair de son temps à le bafouer et à le tromper avec des femmes qu'il ne connaît même pas. Le drame de Wilfred, c'est qu'il laisse sa foi servir de masque pour cacher sa débauche. Son air angélique, la piété qui rayonne sur son visage, bien souvent malgré lui, l'innocence qui brille dans son regard, tout trompe les hommes autour de lui. Ce n'est pas qu'il laisse le malentendu s'installer volontairement; lorsqu'il va renier la supposition de tout un chacun autour de lui qu'il est pur, qu'il croit en Dieu, il est arrêté par le sentiment qu'il est prêt à trahir Dieu. Il sent que Dieu le voit et sait qu'il est constam-

ment trompé. Mais il est aussi patient et sait que Wilfred malgré tout ne l'a pas abandonné et lui reviendra tôt ou tard. La foi du jeune homme pourrait très bien être décrite dans ce passage du

Pamphlet contre les catholiques de France:

La vraie foi lutte contre elle-même, est en danger, n'a point de repos en ce monde, craint et jouit du fait qu'elle existe.<sup>45</sup>

Elle ne laisse à l'âme aucune trêve, elle doit se reconquérir à chaque instant. Sans cesse tenue en échec par le mystère du Destin, elle engendre le doute et le déchirement, destinée à sortir fortifiée de cette épreuve.

Wilfred, comme d'autres personnages de Green, Elisabeth en particulier, est l'héritier d'une tendance à la débauche qui pèse très lourd sur ses aspirations spirituelles. La grande valise aux étiquettes étrangères que Wilfred traîne avec lui, un peu comme un boulet à son pied, est la seule chose que lui ait laissé son père; elle symbolise la vie de plaisirs que ce dernier a mené toujours sur les routes, à la recherche de nouvelles conquêtes, redoutant, comme l'oncle Horace, le moment où il se trouverait finalement face à face avec lui-même. Chargé de ce lourd héritage, Wilfred croit en Dieu de tout son cœur, mais son corps n'y croit pas. Il essaie de se perdre dans le Wilfred qui croit, et de renier celui qui ne croit pas, un peu de la même façon que ses parents qui le renient parce qu'il n'a pas réussi dans la vie, et qu'il n'est pas "beau" comme Angus.

## II Hostilité de Dieu

Le Dieu de Wilfred, de Manuel ou de Julien Green est un mélange de puritanisme et de catholicisme. Le Dieu des Puritains, pareil à celui des prophètes hébreux, extermine impitoyablement ceux qui ont transgressé sa loi et il fait don de la Grâce à ceux qu'il a prédestinés au salut. Dieu propose et dispose; l'homme n'est que le jouet de la Fatalité. Le Dieu de Green, au contraire, extermine les tièdes. Il est pour les pécheurs, plein de bonté et de patience, car, comme dit Green:

"Il n'y a jamais 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."<sup>46</sup>

Que le personnage greenien soit croyant ou pas, l'Absolu, que Green a assimilé à Dieu, n'est pas pour lui une présence occulte, mais bien plutôt une force irrésistible, profondément enracinée en lui, une partie intégrale de son moi intime. Cependant, Dieu n'est jamais, pour lui, comme pour la plupart des catholiques, une puissance favorable à l'homme. Il est silencieux, apparemment indifférent, hostile même.

Dans Le Visionnaire, les attitudes des divers personnages par rapport à la foi ne sont que le reflet de l'attitude de Green.

Marie-Thérèse s'écarte de la piété intérieure, mais ne tourne pas le dos, comme son cousin, à la dévotion. Elle se dit incroyante, mais pense avec une sorte de nostalgie aux années

passées avec les religieuses, au temps où elle pensait avoir la vocation. Elle a beau se tenir pour affranchie, elle se confesse, communie, obéit à des habitudes anciennes, par habitude certainement, mais peut-être aussi à cause de quelque chose qui, au plus profond d'elle-même, se refuse à mourir.

Quand à Manuel, il a connu, dans son enfance, la ferveur. Malgré tout, il n'a jamais été capable de voir en Dieu un "monarque absolu à qui on ne parle qu'en latin"; il pense à Dieu comme on pense à une personne à qui on veut demander de l'aide, à un "frère aîné". Lorsqu'il a la certitude d'une mort prochaine, le désespoir s'installe en lui, et c'est alors qu'il se révolte. Il brûle ce qu'il a adoré et semble même trouver un réconfort dans l'idée de l'anéantissement.

Tout ce qu'on m'avait enseigné sur l'âme et la vie future m'apparaissait comme une tromperie absurde auprès de l'horrible réalité qui m'attendait et les prières apprises ne m'étaient d'aucun secours contre la peur de mourir.<sup>47</sup>

Il continue à penser à l'existence d'un Dieu qui serait acceptable aux sceptiques.

Mais plus que Dieu lui-même, ce sont ses représentants sur la terre que Manuel hait avec consistance. En celà, il rejoint sa tante, Madame Plasse, une "bien-pensante" redoutable qui n'en déteste pas moins la soutane :

Pendant une heure, je rôdai autour du salon, inquiet de cette visite qui se prolongeait, car le latin de l'abbé Sanctis ne me disait rien qui vaille et je n'ai pas encore vu de prêtre qui n'apportât des tracasseries dans les plis de sa robe noire.<sup>48</sup>

Les preuves de cette haine ne manquent pas; un peu plus loin, il parle des sentiments de colère que lui imposait la visite du prêtre

et il dit:

... la rage me saisit à la pensée de l'homme noir qui semait chez nous sa mauvaise parole comme le rat contamine un logis de sa peste.<sup>49</sup>

En devenant chrétien, Manuel cesse d'être catholique. Il n'a plus aucune ferveur religieuse au fond du coeur. Il ne veut croire qu'en une "présence" qui puisse soulager sa solitude, que cette présence soit naturelle, ou surnaturelle, Dieu par exemple. Il rejette de tout son coeur l'image d'un Jésus dompté par la société:

Une force venue je ne sais d'où encourageait en moi cette volonté d'incroyance et du plus profond de mon coeur, j'abjurais le dieu des faibles, le sauveur qui sauvait l'esclave et se tenait à l'écart des puissants; ce Christ humble et glorieux dont la croix resplendissait dans les fêtes, je n'avais plus rien à lui dire. Mon regard se tournait à présent vers le Christ inconnu qui savait tenir tête à sa famille, à la foule, puissant lui-même et grand par son humanité; il ne craignait ni l'émeute, ni les magistrats, ni les prêtres, pratiquant jusqu'à la fin ce dédain sublime de l'autorité qui m'attachait si étroitement à lui. J'enviais sa bravoure sans éclat qui se passait de mots, sa volonté qui ne pliait pas, son instinct de contradiction, sa patience qui était venue à bout de l'ordre établi, toutes les qualités humaines de cet insoumis pacifique. Par quelle adresse l'Eglise l'avait mis dans sa poche en le faisant un Dieu, je ne le savais que trop. Jusque dans notre petite ville de province, je voyais toutes les injustices rendre hommage à une idole inoffensive en invoquant le nom du plus hardi révolté que la terre ait vu. D'un homme qui chassait les vendeurs du temple avec un nerf de boeuf on avait fait l'enfant Jésus qui bénissait les entreprises commerciales, secourait les jeunes filles dans leurs examens et assuraient de beaux héritages à certains fidèles du diocèse, comme l'attestaient les ex-votos qui défiguraient les bas-côtés romans de notre cathédrale.<sup>50</sup>

S'il n'existe pas de Dieu conventionnel pour Manuel, seulement une "présence" qui l'aide à supporter l'existence, il n'en

est pas de même pour Wilfred. Il croit en Dieu, non pas d'une foi héritée, mais d'une foi sans cesse remise en question, par la violence même des attaques qu'elle subit quotidiennement. Elle est une partie intégrale de son être, à tel point qu'il ne pourrait envisager la vie sans elle. Comme dit James Knight à son jeune cousin :

"Si jamais vous perdiez la foi, vous vous feriez sauter la cervelle."<sup>51</sup>

Sans la foi, il n'y a rien qu'un grand trou noir au bout de la vie. Sans elle rien n'a de sens. C'est la raison pour laquelle Wilfred, malgré la vie de réprouvé qu'il croit mener, est incapable de rester loin de Dieu bien longtemps. Si Dieu est en Wilfred, il se cache, et de telle façon que bien souvent, il n'y a qu'un grand vide dans le coeur du héros, un vide que toutes ses aventures amoureuses ne peuvent combler. A certains moments, les meilleurs, une voix se fait entendre au petit vendeur :

"Depuis quelques secondes, Wilfred avait le sentiment, qui lui était si familier d'avoir été rejoint par quelqu'un de plus fort que lui."<sup>52</sup>

Cette scène est celle du baptême de Freddie, et, dans la petite chambre d'hôpital où il se trouve avec son ami, il sent qu'il y a une sorte de transubstantiation de son être, et que, par le fait même qu'il va baptiser son ami, par le fait qu'il tient dans ses mains le destin éternel de son âme, il devient une sorte de Dieu. Mais ces moments sont rares. Plus souvent, il se trouve incapable de communiquer avec Dieu. La profondeur de son péché lui cache le ciel :

Le corps enroulé dans une couverture, il ouvrit les yeux

et pensa: "dimanche".

L'épreuve insupportable allait recommencer. Entre la faute et le repentir, il y avait un intervalle de dégoût, le dégoût de la chair et le dégoût plus horrible encore de la religion. Ce qu'il allait faire, il le ferait malgré lui: quitter son lit, s'inonder le corps d'une eau froide qui ne purifierait que la peau, s'habiller comme un automate et prendre un livre de messe dans des mains qui gardaient encore le souvenir de la chair qu'elles avaient caressée, tout cela lui levait le coeur.<sup>53</sup>

Malgré les fautes et le désespoir de Wilfred, Dieu ne l'abandonne jamais. Il le laisse libre, toutefois, et ne lui force pas la main; Wilfred viendra tout seul à Dieu. Ce n'est pas Dieu qui viendra le prendre par la main. Il laisse à Wilfred une liberté complète qui pèse terriblement lourd, mais il ne l'abandonne jamais complètement:

"Et moi?" fit une voix tout au fond de lui-même, alors qu'il mettait le signet au dimanche voulu. Wilfred ne répondit pas. "Je t'aime", dit la voix. "Voilà que j' imagine toutes sortes de choses", pensa Wilfred.<sup>54</sup>

Wilfred est révolté par l'hypocrisie qu'il pense démontrer chaque fois qu'il va à l'Eglise, puisqu'il se sent éloigné de Dieu:

Il avait glissé son missel dans sa poche, afin qu'on ne le prit pas pour un bon jeune homme, car cette comédie le révoltait à la fin, et carré sur la banquette, il affecta un air un peu insolent et bailla comme un garçon qui la veille, avait commis des excès, ce qui se trouvait être vrai. Pourquoi, dans ces conditions, allait-il à l'Eglise? C'était là une question à laquelle il ne pouvait répondre, mais il se jettait dans cette contradiction comme on se jette dans un fleuve pour nager comme on peut, à contre-courant.<sup>55</sup>

Wilfred se trouve incapable de prier; il ne sait que commencer un acte de contrition, dont il ne peut dépasser la première phrase parce qu'il n'a pas un très grand regret de ce qu'il a fait. C'est en revenant de Saint Moysius qu'il fait la connaissance de Max. Max voit, dans le fait que Wilfred n'a pas pu se forcer à

aller communier, la preuve d'une très grande foi. La plupart des gens, dit-il, n'auraient pas été arrêtés par le sentiment de leur indignité, et auraient fait ce qu'il appelle "une communion sacrilège". Malgré ses fautes, Wilfred a toujours recours à Dieu comme à l'ultime force qui puisse le tirer du péché dans lequel il s'est embourbé.

Lorsque Dieu est silencieux, et Wilfred seul et perdu, il semble que ce soit plutôt le sentiment de sa propre bassesse, de son indignité qui l'empêche d'atteindre Dieu. Sa faute est de considérer Dieu comme quelqu'un que l'on approche seulement avec un coeur propre, plutôt que quelqu'un vers qui on se tourne quand on a besoin d'aide. Wilfred sera sauvé, parce que, malgré sa vie de débauche, il est toujours resté fidèle à son créateur. La mort lui rend, avec la certitude qu'il est sauvé, sa pureté première:

"J'ai vécu de longues années. Je n'ai pas encore vu sur le visage d'un être humain une expression de bonheur comparable à celle qui éclairait les traits de Wilfred. Appliqué à lui, le mot de mort n'avait aucun sens. Il vivait, il vivait. Pendant une minute, je suis resté dans une sorte de stupéfaction, puis je me suis entendu demander au prêtre: "C'est fini?" Il a répondu: "Oui, si vous entendez par là que le coeur ne bat plus." Je ne sais pas ce que j'ai dit. Cela n'a pas d'importance. Je ne pouvais pas détacher mes yeux de Wilfred. On aurait dit qu'il souriait de ma surprise et qu'il connaissait des choses secrètes qu'il gardait pour lui. C'était comme s'il nous avait joué un tour en s'en allant, un tour de jeune garçon, et malgré ses paupières closes, il semblait nous observer de loin, comme d'une région de lumière. Je me suis approché de lui et je l'ai embrassé deux fois, trois fois. Cela me gênait un peu, à cause du prêtre qui s'était mis à genoux. Je crois que si j'avais été seul avec Wilfred, je lui aurais parlé pour vous, si j'avais su ce que je sais maintenant, je lui aurais parlé pour moi, et pour Phoebé aussi, parce qu'il était là, Angus, il était loin et il était près, tout près..."<sup>56</sup>

### III L'âme et le corps

Le 18 Février 1946, Julien Green écrit dans son Journal : "La réalité charnelle et la réalité métaphysique, vais-je leur servir de champ de bataille jusqu'à la fin de mes jours?" Cette haine de l'instinct sexuel, sous sa forme normale (Moira) ou anormale (L'autre sommeil), semble bien avoir été à la fois le tourment et le problème de l'auteur. Ce conflit paulinien, cette lutte des deux hommes que chacun de nous nourrit en lui, est en effet le thème de mains romans : Moira, Minuit, Chaque homme dans sa nuit, tous traitent du même sujet, bien que le résultat en soit différent. Alors que dans les deux premiers romans, l'homme de chair est victorieux, ou semble l'être dans le cas de Minuit, dans Chaque homme dans sa nuit, Wilfred résiste finalement à la tentation de l'amour qui le lie à Phoebé. Dans les différences qui séparent ces trois romans, publiés respectivement en 1936, 1950 et 1960, peut-être faut-il voir l'évolution de l'auteur en ce qui concerne ces problèmes.

Chaque homme dans sa nuit se passe, tout comme Moira, en Amérique. Il ne s'agit plus cependant de la Virginie, mais de la Nouvelle Angleterre. Wilfred, le héros, est un beau jeune homme sombre, que l'on pourrait autrement qualifier d'ordinaire. Il est vendeur de chemises dans un grand magasin où il est d'ailleurs assez mal payé. Il ne possède aucune des vertus qui pourraient

lui permettre de briller dans le monde. Il a, toutefois, un atout particulier: il a la foi et il respire la pureté et la piété. Ce n'est pas qu'il ne soit constamment exposé à la tentation, et qu'il n'y cède jamais. Bien au contraire; il passe la plupart de ses nuits à errer dans les bas-quartiers de la ville, et, parce qu'il a l'air tout à fait déplacé dans les bars louches qu'il fréquente, il intéresse et attire des hommes et des femmes ravagés de désirs. Il apparaît d'abord à Wormsloe, la maison de campagne où agonise son oncle Horace, qui, mourant et catholique comme Wilfred, l'a appelé à son chevet pour qu'il l'aide à faire une bonne fin. Là, Wilfred reprend contact avec ses parents riches, son beau cousin Angus et sa mère, et aussi avec une cousine par alliance, Phobé, dont il tombe éperdument amoureux. Phobé est mariée à James Knight, mais elle est prête, elle aussi à aimer Wilfred, en qui elle sent une force qui l'attire, et qui n'est pas seulement un désir charnel. Dans le combat douteux qu'il mène entre l'ombre et la lumière, Wilfred est ambivalent: il éveille le désir charnel et le ressent de façon dévastatrice, mais il lui arrive aussi de le combattre victorieusement, dans le cas de Phobé. D'autre part, il éveille chez ceux qu'il rencontre d'autres convoitises, d'autres désirs que ceux de la chair. Il joue, malgré lui, un rôle spirituel auprès d'Angus, de son patron au magasin, et même auprès de l'horrible Max qui finira par l'assassiner et à qui Wilfred offre son pardon avant de mourir. Il est donc à la fois l'homme qui lutte dans sa nuit et le porteur de lumière, d'où le vers de Victor Hugo qui sert de source au titre du roman:

Chaque homme dans sa nuit s'en va vers sa lumière.

Wilfred et Joseph Day ont beaucoup en commun. Ils possèdent tous deux une foi absolue, teintée de violence. Bien que Wilfred n'en arrive jamais au meurtre, il est bien souvent tenté de frapper:

Avec quel plaisir il aurait arraché les jolis petits favoris du barman par touffes sanglantes.<sup>57</sup>

La nuit de Wilfred se caractérise par une lutte sanglante et sauvage entre les désirs de son corps et ceux de son âme, lutte dans laquelle Dieu est presque systématiquement perdant. Wilfred, pas plus que Julien Green ou Joseph Day, n'entrevoit la possibilité d'un équilibre entre les deux désirs; plus que l'équilibre, il envisage la rupture complète: ainsi la vie de Wilfred est nettement partagée en deux parties dont l'une appartient à Dieu, l'autre à la chair:

Il pensait au sommeil comme à un grand trou noir où l'on cessait d'être et de se souvenir, parce qu'il y avait toujours une partie de lui-même qui essayait d'oublier l'autre et qu'il fallait oublier pour vivre.<sup>58</sup>

En ce qui concerne sa vie sentimentale, Wilfred est également partagé. D'un côté, il y a toutes les jeunes filles avec lesquelles il prend son plaisir; de l'autre, il y a Phoebé. Dans sa conversation avec Tommy, le vendeur de la librairie pour bonnes socurs, il raconte avec un léger désir de choquer:

"Tommy, j'aime mieux te dire que je ne suis pas du tout l'homme que tu crois. Je prends mon plaisir avec les femmes. Je le prends souvent, je vais de l'une à l'autre parce que je n'en aime aucune. Ce que j'aime, c'est leur corps... Moi j'ai un corps et je ne suis pas un saint. L'appel dont tu parlais tout à l'heure, je sais ce que c'est. La voix. Je l'ai entendue. Je l'ai fait taire. Je veux qu'elle se taise. Je veux faire l'amour jusqu'à

ce qu'elle se taise, parce qu'elle me dérange et qu'elle me fait peur. Je reconnais qu'elle me fait peur... Je suis un cochon, Tommy. Ce soir, dans deux ou trois heures peut-être, si j'ai de la chance, pendant que tu seras en train de faire tes prières, je serai dans le lit d'une femme dont je ne sais même pas le nom, parce que je ne la connais pas, mais je la trouverai, je la trouverai.<sup>59</sup>

Le drame de Wilfred est qu'il va de conquête en conquête sans jamais perdre de vue les périls auxquels il expose une foi extraordinairement exigeante qui étonne les mécréants, et plus encore les tièdes, Mrs. Howard par exemple. Puisqu'il est incapable de renoncer au mal, il essaie de le cacher à Dieu. Ainsi, il décroche le crucifix qui pend au-dessus de son lit et le cache dans un tiroir, afin que Dieu ne le voie pas rentrer chez lui, au petit matin, revenant d'une de ses aventures amoureuses. De même, avant de partir en chasse, il laisse dans sa chambre le chapelet qu'il porte autrement toujours dans sa poche. Bien entendu, Wilfred ne croit pas à l'efficacité d'actions aussi simplistes; il montre par là qu'il reconnaît la dualité de sa nature tout en étant incapable de se contrôler. Si le mal (ou ce qu'il accepte comme tel) habite en lui, le bien s'y trouve aussi et veut sans cesse faire sortir l'ennemi de la place.

Les questions que se pose Wilfred se présentent à l'esprit de chaque personnage, à un moment ou à un autre du récit: "As-tu la foi? L'as-tu perdue? Crois-tu ou as-tu jamais cru? Comment un croyant doit-il se comporter dans le siècle et comment un incroyant peut-il y vivre? Chacun, de l'oncle Horace à Wilfred, en passant par Max, Mrs. Howard et même Angus, sont amenés à se poser ces mêmes questions. Angus, dans une même lettre, confie à son

cousin son amour pour lui et le fait que :

"Cela t'étonne peut-être que je te dise cela, mais j'ai eu très jeune, des élans vers un idéal confus. J'aurais passionnément désiré être parfait, n'être pas soumis aux passions, et je croyais, je croyais en Dieu. La découverte du plaisir a eu raison de tout cela."<sup>60</sup>

Le drame de Wilfred, c'est qu'il croit en Dieu de toutes ses forces, mais que son corps n'y croit pas. L'homme de plaisir ne se substitue au chrétien que lorsqu'il s'est débarrassé de son inséparable chapelet. Sa fatalité réside dans le fait qu'il possède un charme étrange auquel il est bien difficile, sinon impossible de résister. Maintes filles lui ont dit: "Tu es irrésistible et on se demande pourquoi." Quelle que soit la raison de ce charme, Wilfred est conscient du pouvoir qu'il exerce sur les êtres, et essaie même de se servir de son sourire pour se tirer d'une situation délicate, comme par exemple lors de son premier entretien avec James Knight:

Soudain il se rappela ce que Phobé Knight lui avait dit sur son sourire. Elle ne lui avait rien appris. Bien des femmes lui avaient dit la même chose. Avec son sourire, il désarmait le monde. Pendant plusieurs secondes il hésita, puis, non sans effort, il sourit. Rien ne changea dans le visage de Mr. Knight.  
-Si j'étais vous, dit-il enfin d'une voix lente, je ne sourirais pas.<sup>61</sup>

D'aventure en aventure, Wilfred avance dans la vie sans jamais connaître l'amour jusqu'au jour où il rencontre Phobé, la femme de son cousin James Knight. Cette fois Wilfred se trouve vraiment devant un dilemme car ce ne sont plus seulement ses sens qui sont émus. Il découvre avec surprise qu'aucun sacrifice ne serait trop grand si Phobé l'exigeait. Aux yeux de cet adolescent tellement scupuleux, le péché d'adultère est tout à fait réel,

même s'il n'est commis qu'en pensée, et c'est pour Wilfred une grave difficulté supplémentaire que d'être épris d'une femme mariée. Il ne peut supporter seul son secret plus longtemps, et s'ouvre de ses inquiétudes à Max.

Max est certainement, après Wilfred, le personnage le plus intéressant du roman. Dans un sens, il est le double du héros, mais un double qui a très mal tourné. Il est plutôt un genre d'ange noir, qui, par dépit, cherche le malheur de ceux dont il hait les croyances religieuses. Il a jadis connu des angoisses spirituelles auxquelles sa foi n'a pas survécu, et pourtant il revient au problème de l'existence de Dieu avec un acharnement suspect, comme s'il goûtait une sorte d'étrange plaisir dans le blasphème. Il s'intéresse de toute évidence à Wilfred, mais, contrairement à Angus, c'est l'âme qu'il convoite, qu'il voudrait arracher à l'ennemi, Dieu. Max sait qu'il ne convertira pas Wilfred, parce que les tempêtes intérieures qui secouent le jeune homme restent dans le fond assez superficielles. Jamais elles n'ont atteint l'âme dans ses profondeurs. La religion du héros est toujours sous-jacente; elle "coule comme un fleuve souterrain", et Max dit avec rage au rebelle qui refuse de le suivre:

"Vous manquez de fermeté dans votre conduite. Finalement vous êtes toujours prêt à dire oui à Dieu. C'est ça qui risque de faire louper votre histoire. Croyez-moi, je connais tous ces trucs."<sup>62</sup>

Le problème de la foi est extrêmement intéressant en ce qui concerne Max. Il semble, ironiquement, être beaucoup plus croyant que Wilfred; l'âme de ce dernier n'a jamais été troublée; si sa foi vacille, s'il se sent loin de Dieu, il ne se sent jamais

totallement abandonné. C'est la raison pour laquelle il laisse son chapelet dans son tiroir. Il sait, inconsciemment peut-être, que Dieu est avec lui, qu'il possède une infinie patience, et qu'Il sera là lorsqu'il décidera d'abandonner son attitude de débauche.

Max, au contraire, voudrait hair le concept de Dieu, mais il se sent incapable d'une telle action. Il a besoin de croire, et c'est cet échec qui lui confère la violence avec laquelle il essaie de détruire la foi de Wilfred. Il souffre atrocement de la division qui existe en lui; il voudrait arriver à faire connaître à ce jeune homme si paisiblement installé dans ce qu'il appelle de l'athéisme passager, les tourments qu'il connaît et dont il est en train de devenir fou. Malheureusement pour Max, il utilise les mauvais moyens pour "convertir" Wilfred: ses sermons à rebours ne parviennent qu'à faire comprendre au héros combien Dieu lui est important. Dès qu'il réalise que sa foi est vraiment menacée, Wilfred comprend qu'il s'est bercé d'illusions, qu'il est totalement dépendent de Dieu et qu'il ne pourrait vivre sans lui. Aussi, loin d'être une force diabolique, Max est l'instrument de réconciliation entre les deux Wilfred, celui qui appartient à des femmes de rencontre et celui qui appartient à Dieu.

Le libertinage de Wilfred, qui a résisté aux sermons de Max, disparaît de lui-même au moment où il découvre son amour pour Phoebé. Il ne lui demande que le pur amour. Ils sont des amants mystiques, et, pour eux, l'accomplissement charnel n'est qu'une singerie de l'Absolu:

"Je ne veux pas qu'on touche à toi, à ce que tu es, à ta foi. . . Il n'y aura pas le mal. . . Il faut laisser

## le corps tranquille"63

Ces fragments de la dernière lettre de Phoebé à Wilfred résument bien ce que ces deux mystiques attendent de leur amour.

Ce changement radical d'attitude chez le héros est ce qui va finalement amener sa mort parce qu'il signifie l'ultime défaite pour Max. Ainsi, puisque Wilfred n'a pas réussi à "liquider le surnaturel", c'est Max qui liquidera Wilfred. Pour l'assassin, cependant, tout n'est pas simple. Il ne peut s'empêcher de subir l'influence de la force spirituelle qui émane, involontairement d'ailleurs, de sa victime. Il sent que Wilfred est marqué d'un signe d'élection. En effet, il joue partout le rôle d'un intercesseur, rôle d'autant plus difficile pour lui à assumer qu'il se sent aussi loin de Dieu que possible. Il baptise Freddie in extremis, aide son oncle à bien mourir, et finalement, donne son pardon à Max avant de mourir.

Il était peletonné sur le trottoir, dans l'attitude d'un enfant qui dort, mais il gémissait très doucement. A genoux près de lui, Max criait:

- Pourquoi es-tu venu ce soir? Dis quelque chose, dis n'importe quoi.

Se courbant en deux, tout à coup, il approcha sa bouche de l'oreille de Wilfred:

- Dis que tu me pardonnes, implora-t-il. Ne t'en va pas sans dire que tu me pardonnes. Dis seulement oui pour l'amour du Christ.

Alors, par un effort terrible, les yeux de Wilfred se retournèrent lentement vers le meurtrier, mais le regard chavira presque aussitôt. Un mot fut prononcé pourtant, un mot qui effaçait tout, parce que seul parlait le plus grand amour. Si faiblement que Max l'entendit à peine, la bouche murmura:

- oui. . .<sup>64</sup>

Le roman de "la foi dans la foi" se déroule dans l'incertitude de l'issue finale car le combat spirituel reste douteux

jusqu'à la seconde où Wilfred n'est plus qu'un corps recroquevillé sur lui-même. Sur le salut du héros, Julien Green fait cette remarque :

J'ai laissé clairement entendre, je crois, que ce salut de Wilfred est pour le moins probable. Sur le plan purement humain, la fin de mon personnage est un désastre, puisqu'il tombe sous le coup de revolver d'un assassin, mais du point de vue de Wilfred lui-même, en admettant qu'il eût pu formuler une opinion, cette fin qui laisse intacte l'espérance du salut est une fin de lumière. Dès lors, sa vie entière prend un sens qu'elle n'avait pas jusqu'alors. Le trésor de sa foi, il l'a gardé malgré tout jusqu'à la toute dernière seconde. On peut se demander ce qu'il en aurait fait s'il avait vécu et atteint un âge avancé au lieu de mourir en pleine jeunesse. Mais ce serait là un autre roman moins optimiste peut-être que celui que j'ai écrit...<sup>65</sup>

Avant d'en arriver à cette conclusion, l'auteur s'est posé de nombreuses questions sur le sens de son roman.

C'est après avoir écrit le mot fin au bas de la dernière page que je me suis interrogé sur le sens de ce long récit, car il me fallait trouver le titre, que je n'avais pas encore découvert. Un vers de Victor Hugo, dans un poème relu par hasard, me sembla résumer le roman: "Chaque homme dans sa nuit s'en va vers sa lumière..." La vie de chacun de nous a un sens qui nous échappe, et ce serait le cas de reparler de cette fameuse tapisserie dont nous n'apercevons que l'envers: l'endroit, nous ne le verrons que beaucoup plus tard. Ce qui nous paraît aujourd'hui embrouillé, ténébreux, confus, se montrera sous un aspect harmonieux. Chacun, malgré ses difficultés, ses vacillations, ses chutes, n'en va pas moins, dans une obscurité vers la paix. Il y aura finalement ce jour où, comme dit l'Écriture, Dieu essuiera toutes les larmes... Certes, nous ne savons pas comment notre salut s'opère, et notre vie apparaît comme un roman dont nous n'arrivons pas à trouver le titre, mais Dieu trouve le titre.<sup>66</sup>

Si Dieu apparaît comme l'une des forces dominantes de Chaque homme dans sa nuit, il n'en est pas de même dans Minuit.

J'ai essayé de montrer dans le passage sur la mort, comment ce

roman se ressent fortement de l'intérêt que porte Julien Green au Bouddhisme, aux environs des années 1934-1936. Il y a cependant, surtout dans la description de Fontfroide, des éléments de christianisme, comme par exemple le fait que la grande maison était un couvent avant de devenir le "temple d'un étrange ésotérisme à teinture orientale". Il y a aussi le grand réfectoire voûté, sur le mur duquel le grand crucifix des Soeurs a laissé une marque indélébile. Il y a les longues tables et les chaises droites qui confèrent à la pièce "un air monacal".

Malgré cette atmosphère monacale et chrétienne, l'intrigue du roman présente un caractère purement métaphysique. Elisabeth est la proie que se disputent Serge et M. Edme, à des fins totalement opposées. M. Edme veut lui faire connaître que "tout ce qui est vrai est ailleurs". Serge au contraire représente le monde extérieur avec tout ce qu'il a d'attrayant. Alors que les disciples de M. Edme sont tous sans exception vieux, fous ou infirmes, Serge apparaît à Elisabeth comme un jeune animal sauvage et primitif. La simple phrase de Green :

Puissant et doux, le grand corps couleur d'ambre brillait par les trous de ses guenilles."<sup>67</sup>

résume tout l'attrait du monde réel et de la jeunesse sur Elisabeth. La description du héros revêt un caractère très détaillé mais simple. Il a un cou vigoureux, les veines gonflées, le genou égratigné, des joues brunes, une grande bouche rouge,

des boucles d'or qui s'ébouriffaient au-dessus d'un petit front volontaire",

et enfin,

"une chaleur de fruit au soleil qui rayonnait de sa chair".<sup>68</sup>

C'est la description d'un jeune garçon peu préoccupé par les choses spirituelles. Bernard fournit une explication supplémentaire; Serge est un garçon du peuple, illétré mais très fort. Il a eu énormément de peine à s'habituer au train de vie de Fontfroide. Il connaît la vie et entend en profiter. Il y a dans l'attraction d'Elisabeth envers Serge quelque chose de plus qu'un simple désir physique. Au moment où la rencontre s'effectue, il y a déjà quelque temps que l'héroïne habite la grande maison. Elle a eu le temps et le loisir de sentir l'étrangeté de l'endroit, de la vie qu'y mènent des fantômes, car les habitants de Fontfroide ne sont guère plus, et elle souffre de cette atmosphère qui répugne à sa jeunesse et, en même temps, l'attire malgré elle. Est-ce que Serge n'aurait pas éveillé en elle la jalousie, de même que le désir physique, car il est libre, lui, de cet envoûtement qu'elle commence inconsciemment à ressentir, il est libre, intérieurement et extérieurement de quitter Fontfroide et d'aller au village? Enfin, avec ses cheveux blonds et sa bouche rouge, son corps halé et son genou écorché, il incarne la vie et le monde sensuel, tandis que Fontfroide, avec ses personnages couleur de muraille évoque l'irréel et la mort. Le gouffre et le vide qui l'entourent ne sont pour Serge que des dangers physiques; il n'y a pour lui aucune attraction autre que l'attraction terrestre.

Elisabeth est prise entre Serge et M. Edme comme dans un étau. D'une part, elle est attirée par le jeune garçon parce qu'il est une sorte de réponse aux questions que lui posent ses sens en éveil. D'autre part, elle est dominée par des senti-

ments flous qu'elle ne parvient pas à analyser, et qui la poussent vers le mystérieux Bouddhiste. Ces sentiments sont ceux qui, déjà lorsqu'elle était petite, l'ont poussée à s'enfuir de chez ses tantes, puis, plus tard, de la maison Lerat; un sentiment d'inadaptation complète au monde dit réel et une soif dévorante d'Absolu. Tout comme Wilfred Ingram, le résultat de la lutte intérieure d'Elisabeth est tout à fait incertain jusqu'au dernier moment. Bien qu'elle soit définitivement attirée par Serge, la jeune fille refuse de le suivre dès qu'il s'agit de quitter Fontfroide et d'abandonner sa quête de l'Absolu. Serge le sent si bien et lui fait si peu confiance qu'il la tient serrée contre lui de manière à l'empêcher de se débattre; de même, il est prêt à lui mettre la main sur la bouche pour étouffer ses cris. Ce n'est qu'après avoir été violée qu'Elisabeth appartient à Serge, qu'elle lui appartient corps et âme, mais même dans la fuite, elle a des gestes d'automate, de somnambule, qui prouvent bien que chaque geste de son corps fait violence à son esprit. Tout comme Wilfred, Elisabeth est finalement sauvée, puisqu'au lieu de tomber dans la mort, comme Serge, elle est emportée vers l'Absolu où elle est accueillie par le "vieil innocent", M. Agnel.

Se quitter, tout est là... Avec la maturité qu'amènent les années, Green en arrive à la conclusion que le spirituel ne se conçoit pas sans le charnel, sans le support de la chair, et que, si pour le dévot, le principal ennemi est l'instinct sexuel, il n'oublie qu'une chose, c'est que cet instinct vient de Dieu. La nature humaine aspirant à Dieu, ou à un Absolu métaphysique,

il est inévitable que dans cette exaltation vers le bien, il y ait simultanément une espèce de marée montante des désirs charnels, la nature formant un tout dans lequel il est difficile, sinon impossible, de réprimer ceci pour que vive cela. C'est ce qui explique que les tentations puisse être si fortes au moment des plus grands élans vers Dieu. La tentation est donc proportionnée à la vigueur de l'âme.

Comment l'âme qui était esprit, pouvait-elle pécher par le corps au point de se confondre avec lui, d'éprouver sa faim et de se vautrer dans sa joie? N'eût-on pas dit que dans le plus fort des passions, elle cherchait à se transformer en corps, alors que dans les révoltes contre la chair, c'était le corps qui cherchait à se transformer en âme? Mais pourquoi le mariage de deux éléments contraires, qui ne pouvaient que conduire à des luttes terribles où l'anéantissement de l'un ou de l'autre, semblait-il le but à atteindre?<sup>69</sup>

Si, avec l'âge, Julien Green en est venu à jeter un oeil plus pacifique et plus compréhensif sur le combat entre les deux hommes que chacun de nous nourrit en lui, il est certain que le conflit n'est pas résolu. Comme Joseph Day, l'auteur se refuse à accepter le fait que le corps puisse intercepter les élans de l'âme vers l'Absolu, et faire avorter ses efforts pour arriver à une plus grande compréhension des mystères.

## CONCLUSION

Julien Green semble aussi éloigné qu'on puisse l'être de la conception moderne de l'écrivain "engagé": il ne fait pas de politique, ne signe pas de manifestes, ne se pose pas en directeur de conscience des jeunes générations. Il écrit des ouvrages en apparence inactuels, et n'accorde pas aux réalités tangibles l'importance qu'il est habituel de leur conférer. Cependant, il serait difficile de nommer un écrivain qui soit plus nettement de notre temps; en effet, par le genre de problèmes qu'il aborde avec une franchise et une sincérité rarement égalées, Green se fait le porte-parole de l'angoisse humaine. Dès 1929, il notait dans son Journal:

Un livre digne de ce nom est toujours de son époque par l'esprit qui l'anime. Ce ne sont pas des descriptions de cheminées d'usines et de femmes à cheveux courts qui font qu'une oeuvre est de 1928, mais bien ce qui fait le fond même du livre, son inquiétude, son besoin de révolte, etc...<sup>70</sup>

Le monde que Green décrit, avec des tendances existentialistes, c'est celui de l'homme de notre temps à qui l'instabilité politique et les menaces constantes de tragédies à venir ont rendu l'espoir difficile sinon impossible. Une telle attitude rappelle Sartre; cependant, Julien Green ne perd jamais l'espoir car son héros a une porte de sortie que ne possède pas le personnage sartrien: le héros greenien a, qu'il le sache ou non, la foi. Il croit en un Dieu juste, sinon miséricordieux, et si la vie d'ici-bas semble sans espoir, il y a toujours l'au-delà. S'il possède, comme Sartre, la "nausée" du monde réel, il a aussi, comme Bernanos,

la certitude triomphante d'une autre vie. C'est la raison pour laquelle il est tellement préoccupé par son salut. C'est aussi le monde de l'homme "étranger", dans une situation incompréhensible, "voyageur" solitaire en lutte contre le monde, contre l'existence, contre la destinée, contre la "condition humaine".

Julien Green a fait des ressorts métaphysiques de ce qui n'était pour d'autres que des ressorts psychologiques. Ainsi, l'ennui que connaît Thérèse Desqueyroux, isolée dans sa maison des Landes, au milieu des pins, pourrait être comparé à celui qui règne dans la maison Mesurat. Pour Adrienne, cependant, l'ennui conduit très vite à l'angoisse existentielle, au crime et enfin à la folie. Il y a entre Julien Green et l'homme auquel il a succédé à l'Académie Française, François Mauriac, des similitudes intéressantes. Tous deux ont quelques points communs: d'abord une enfance préservée; tous deux ont connu le drame de l'adolescent brusquement jeté hors d'un monde clos dans un monde païen, imprégné de sensualité, en proie à la cupidité, à l'ambition, au mensonge, à toutes les passions.

"Tous deux, touchant aux rives infernales dans leurs romans, nourrissent une complicité avec leurs personnages. Mais si le lecteur contemple de la rive le fleuve de feu de la concupiscence, l'auteur refuse cette sorte de pharisaïsme. Il avoue que le roman ne saurait peindre que le mal, que le pire de ses personnages, c'est un peu lui-même, que la source est empoisonnée."<sup>71</sup>

Monde clos que celui de Mauriac, monde clos aussi que celui que dépeint Green. Très rarement le cercle du héros greenien comprend plus de cinq personnages ayant une influence directe sur sa vie et ses actions. Dans Le Visionnaire, on compte Madame Plasse, la

tante de Manuel, Marie-Thérèse, sa cousine, et parmi les habitants de Nègreterre, la Vicomtesse, Madame Georges, et indirectement, le Comte. Il en est de même dans Minuit, où les habitants de Fontfroide vivent repliés sur eux-mêmes, ayant peu ou pas de contacts avec le monde extérieur, les contacts établis n'étant certainement pas volontaires, mais nécessaires. Dans Thérèse Desqueyroux, l'isolement est encore plus profond. Perdus au milieu de leurs pins, vivent Thérèse, Bernard, le mari qu'elle méprise de tout son coeur, et une vieille bonne sourde. Le reste du monde, on l'aperçoit parfois le dimanche à la messe, et lorsque l'été ramène Marie, la belle-soeur de Thérèse, et sa belle-mère. Les personnages de Mauriac vivent dans une atmosphère terrestre, sensuelle, presque gidienne, tandis que ceux de Green, n'en pouvant plus d'exister, s'enfuient et s'évadent dans le rêve et la mort prématurée. Le héros greenien n'est pas de ce monde, ou cesse, à un certain moment d'y appartenir. L'ennui de Thérèse Desqueyroux est symbolisé par l'épais nuage de fumée de cigarette qui l'entoure constamment; l'ennui d'Adrienne Mesurat, ou de Manuel, est tout intérieur. Il ne se manifeste que lorsqu'il est trop tard et que le héros est sur le point de se détruire.

Malgré tout, Thérèse Desqueyroux ressemble aux personnages greeniens par l'intensité de sa passion. Comme Elisabeth, dans Minuit, elle ne se révolte pas vraiment contre son destin. Si elle contribue à empoisonner Bernard, c'est plutôt par nonchalance et lassitude que par un désir profond de se débarrasser de lui. Mais elle déteste sa vie, elle en vient à détester les pins qui sont le

symbole de son esclavage physique et moral. Sera-t-elle sauvée? C'est difficile à dire... Elle ne fait pas partie de ces groupes de révoltés qui, par la violence même de leur désespoir, forcent la main, en quelque sorte, à Dieu. Elle n'est ni mystique, ni débauchée, groupes pour lesquels Julien Green a une prédilection très marquée. Mais elle présente une autre cause: celle du personnage qui se livre à son destin sans le combattre, comme s'il croyait à une sorte de prédestination.

Julien Green a toujours refusé d'être, comme tant d'auteurs de son époque, rangé dans une catégorie bien précise, celle des écrivains catholiques. Le 10 Avril 1929, il confie à son Journal:

Un peu plus tard, je lui parle (à Gide) de la gêne que j'éprouve à être rangé parmi les écrivains catholiques... A l'heure actuelle, trop de choses me séparent de l'Eglise pour que je puisse me dire catholique, mais il ne me viendrait pas à l'idée de mêler ces difficultés spirituelles à un roman. Et quand même je serais catholique, il me semble que ce titre de romancier catholique me ferait toujours horreur. C'est galvauder la religion.<sup>72</sup>

Pourtant, dès Le Voyageur sur la terre, il écrit une oeuvre sans équivoque: "Mes livres sont religieux dans leur essence. L'angoisse et la solitude des personnages se réduisent presque toujours à ce que je crois avoir appelé l'effroi d'être au monde sous toutes ses formes", écrit-il en 1958, en réponse à un lecteur allemand qui lui reprochait le suicide de Jean dans Le Malfaiteur. Tous les personnages du roman sont attirés vers le haut, vers une sorte d'Absolu qui, pour certains est Dieu, pour d'autres, un idéal à atteindre. Si Wilfred (Chaque homme dans sa nuit) cherche à suivre la voie de Dieu dans une vie sans équivoque, M. Edme (Minuit) lui, lutte contre un monde fait d'illusions qui lui cache

"le vrai"; Manuel (Le Visionnaire) fait l'apprentissage de la mort à travers la vie qu'il mène à Nègreterre; Philippe (Epaves) cherche à donner un sens à son existence, tandis que Joseph (Moira) apprend finalement, à travers le crime et la tragédie, à accepter sa condition humaine. Tout cela, à mon avis, fait de Green un romancier spirituel et humain plutôt qu'un romancier catholique. Il est vrai, en effet, que les détails catholiques abondent dans tout l'oeuvre de l'auteur: la mère d'Elisabeth est veillée par des religieuses, comme l'est le corps de l'oncle Horace. Wilfred lit L'imitation de Jésus Christ, Manuel, La vie de Jésus. Fontfroide garde encore l'atmosphère du couvent qu'elle était grâce à la marque du grand crucifix sur le mur du réfectoire, etc... Malgré ces détails, la quête de l'Absolu n'est certes pas le fait exclusif du catholique, mais de toute âme angoissée par des questions métaphysiques: d'où venons-nous? où allons-nous? pourquoi? quand? et comment?

Par l'étendue et la diversité des problèmes qu'il aborde, Julien Green doit être reconnu comme le porte-parole de l'angoisse contemporaine. Il s'attaque à tous les problèmes humains, même les plus délicats: la vie, la mort, l'absurdité de la "comédie humaine", le destin, la solitude, la faillite de l'homme à réussir sa vie:

Te voilà donc, à près de quarante-deux ans... Que penserait de toi le garçon que tu étais à seize ans, s'il pouvait te juger? Que dirait-il de ce que tu es devenu? Aurait-il seulement consenti à vivre pour se voir ainsi transformé? Est-ce que cela en valait la peine? Quels secrets espoirs n'as-tu pas déçus dont tu ne te souviens même pas? Il serait passionnant, quoique triste de confronter ces deux êtres dont l'un promettait tant et l'autre a si peu tenu. J'imagine le plus jeune apostrophant l'ainé

sans indulgence: "Tu m'as trompé, tu m'as volé. Où sont tous les rêves que je t'avais confiés? Qu'as-tu fait de toute cette richesse que je t'avais si follement remise entre les mains? Je répondais de toi, j'avais promis pour toi. Tu as fait banqueroute. J'aurais mieux fait de m'en aller avec tout ce que je possédais encore et que tu as gaspillé. Je ne t'admire pas, au contraire." Et que dirait l'aîné pour se défendre? Il parlerait d'expérience acquise, d'idées inutiles jetées par-dessus bord, il mettrait en avant quelques livres, il parlerait de sa réputation, il chercherait fiévreusement dans ses poches, dans ses tiroirs, quelque chose pour se justifier. Mais il se défendrait mal; et je crois qu'il aurait honte.<sup>73</sup>

C'est en se réfugiant dans l'irréel que Green parvient à approcher de plus près les problèmes qu'il pose: car le rêve se traduit en pensée, non pas une pensée sèche et mécanique, déductrice, cartésienne, mais une pensée intuitive et mystique.

La tentation de l'irréel chez Julien Green, cette espèce d'isolement de son oeuvre par rapport aux réalités qui nous pressent aujourd'hui de toutes parts, ne dénote pas un manque d'intérêt pour la condition humaine. Au contraire: si les hommes d'aujourd'hui ont quelque chose à apprendre ou à rapprendre, c'est le goût des choses invisibles; Que demande-t-on à un écrivain digne de ce nom? de témoigner. Et je veux bien qu'il y ait le témoignage de l'action qui est beau, qui est supérieur quand il est à la fois celui de l'action et de l'esprit chez un Péguy. Mais le témoignage de l'esprit est sans nul doute plus pur, plus détaché des contingences, plus permanent.<sup>74</sup>

Loin des succès faciles, l'oeuvre de Julien Green est promise à la durée, tant par son art et son style que la vérité singulière, celle d'une âme perpétuellement en éveil, dont elle est l'expression accomplie.

## Notes

- 1 Julien Green, Journal, tome I: Les années faciles (Paris: Librairie Plon, 1970), p. 136.
- 2 Jean Laurent Prévost, Julien Green ou l'âme engagée (Lyon: Editions Emmanuel Vitte, 1960), p. 31.
- 3 Julien Green, Journal 1928-1958 (Paris: Editions Plon, 1961), p. 479.
- 4 ibid., p. 463.
- 5 Julien Green, Journal, tome VI: Le miroir intérieur (Paris: Librairie Plon, 1970), p.98.
- 6 ibid., p. 99.
- 7 ibid., p. 290.
- 8 Julien Green, Journal, tome V: Le revenant (Paris: Librairie Plon, 1970), p. 28-29.
- 9 Julien Green, Moira (New York: The Macmillan Company, 1951), p. 75.
- 10 ibid., p. 5.
- 11 ibid., p. 133.
- 12 ibid., p. 134.
- 13 Robert de Saint Jean, Julien Green par lui-même (Paris: Editions du Seuil, 1967), p. 78.
- 14 Julien Green, Oeuvres complètes de Julien Green: Le Visionnaire, (Paris: Librairie Plon, 1954), vol. 3-4, p. 422.
- 15 ibid., p. 304-305.
- 16 Julien Green, Pamphlet contre les catholiques de France (Paris: Editions de la revue des pamphlétaires, 1924), p. 19.
- 17 Julien Green, Journal, tome II: Entends la douce nuit (Paris: Librairie Plon, 1970), p. 43.
- 18 Julien Green, Journal, tome III: Devant la porte noire (Paris: Librairie Plon, 1970), p. 27.
- 19 Julien Green, Oeuvres complètes de Julien Green: Varouna

(Paris: Librairie Plon, 1954), vol. 7-8, p. IV.

20

Marc Eigeldinger, Julien Green et la tentation de l'irréel (Paris: Editions des portes de France, 1947), p. 18-19.

21

Julien Green, Moira (New York: The Macmillan Company, 1951), p. 75-78.

22

Julien Green, Oeuvres complètes de Julien Green: Minuit (Paris: Librairie Plon, 1954), vol. 3-4, p. 194.

23

ibid., p. 218.

24

ibid., p. 238-239.

25

Julien Green, Oeuvres complètes de Julien Green: L'autre sommeil (Paris: Librairie Plon, 1954), vol. 3-4, p. 150.

26

Julien Green, Quand nous étions ensemble (New York: Editions de la Maison Française, 1943), p. 31.

27

Julien Green, Oeuvres complètes de Julien Green: L'autre sommeil (Paris: Librairie Plon, 1954), vol. 3-4, p. 71.

28

Julien Green, Journal, tome I: Les années faciles (Paris: Librairie Plon, 1970), p. 261.

29

Julien Green, Oeuvres complètes de Julien Green: Le Visionnaire (Paris: Librairie Plon, 1954), vol. 3-4, p. 421.

30

ibid., p. 486-487.

31

Robert de Saint Jean, Julien Green par lui-même (Paris: Editions du seuil, 1967), p. 71-72.

32

Pierre Brodin, Julien Green (Paris: Editions universitaires, 1957), p. 57.

33

Julien Green, Oeuvres complètes de Julien Green: Le Visionnaire (Paris: Librairie Plon, 1954), vol. 3-4, p. 495-496.

34

ibid., p. 490.

35

ibid., p. 461.

36

ibid., p. 443.

37

ibid., p. 490.

38

Julien Green, Oeuvres complètes de Julien Green: Minuit (Paris: Librairie Plon, 1954), vol. 5-6, p. 431.

39

ibid., p. 184.

- 40  
 ibid., p. 178.
- 41  
 ibid., p. 212.
- 42  
 Jean Laurent Prévost, Julien Green ou l'âme engagée  
 (Lyon: Editions Emmanuel Vitte, 1960), p. 58.
- 43  
 Julien Green, Moira (New York: The Macmillan Company,  
 1951), p. 152-153.
- 44  
 Julien Green, Chaque homme dans sa nuit (Paris: Librairie  
 Plon, 1960), p. 397.
- 45  
 Julien Green, Pamphlet contre les catholiques de France  
 (Paris: Editions de la revue des pamphlétaires, 1924), p. 50.
- 46  
 Julien Green, Journal, tome III: Devant la porte noire  
 (Paris: Librairie Plon, 1970), p. 50.
- 47  
 Julien Green, Les oeuvres complètes de Julien Green:  
Le Visionnaire (Paris: Librairie Plon, 1954), vol. 3-4, p. 403.
- 48  
 ibid., p. 412.
- 49  
 ibid., p. 413.
- 50  
 ibid., p. 420.
- 51  
 Julien Green, Chaque homme dans sa nuit (Paris: Librai-  
 rie Plon, 1960), p. 237.
- 52  
 ibid., p. 113.
- 53  
 ibid., p. 276.
- 54  
 ibid., p. 113-114.
- 55  
 ibid., p. 114.
- 56  
 ibid., p. 403-404.
- 57  
 ibid., p. 209.
- 58  
 ibid., p. 113.
- 59  
 ibid., p. 156-157.
- 60  
 ibid., p. 162-163.
- 61  
 ibid., p. 103.

62

ibid., p. 357.

63

ibid., p.357.

64

ibid., p. 395.

65

Robert de Saint Jean, Julien Green par lui-même (Paris: Editions du seuil, 1967), p. 126-127.

66

ibid., p. 127.

67

Julien Green, Oeuvres complètes de Julien Green: Minuit (Paris: Librairie Plon, 1954), vol. 5-6, p. 175.

68

ibid., p. 175.

69

Jean Laurent Prévost, Julien Green ou l'âme engagée (Lyon: Editions Emmanuel Vitte, 1970), p. 48-49.

70

Julien Green, Journal, tome I: Les années faciles (Paris: Librairie Plon, 1970), p. 11.

71

Jean Laurent Prévost, Julien Green ou l'âme engagée (Lyon: Editions Emmanuel Vitte, 1960), p. 143-144.

72

Julien Green, Journal, tome I: Les années faciles (Paris: Librairie Plon, 1970), p. 81-82.

73

Julien Green, Journal, tome III: Devant la porte noire (Paris: Librairie Plon, 1970), p. 499.

74

Jean Laurent Prévost, Julien Green ou l'âme engagée (Lyon: Editions Emmanuel Vitte, 1960), p. 150.

## BIBLIOGRAPHIE

- Bespaloff, Rachel. Cheminelements et Carrefours. Paris: Vrin, 1938.
- Brodin, Pierre. Julien Green. Paris: éditions universitaires, 1957
- Brodin, Pierre. Les écrivains Français de l'entre-deux guerres. Montréal: éditions Bernard Valiquette, 1942.
- Carrel, Janine. L'expérience du seuil dans l'oeuvre de Julien Green. Zurich: Juris Druck Verlag, 1967.
- Eigeldinger, Marc. Julien Green et la tentation de l'irréel. Paris: éditions des Portes de France, 1947.
- Green, Julien. Chaque homme dans sa nuit. Paris: librairie Plon, 1960
- Green, Julien. Journal. 8 vols. Paris: librairie Plon, 1970.
- Green, Julien. Journal 1928-1958. Paris: librairie Plon, 1961.
- Green, Julien. Moira. New York: the Macmillan Company, 1951.
- Green, Julien. Oeuvres complètes de Julien Green. 4 vols. Paris: librairie Plon, 1954.
- Green, Julien. Pamphlet contre les Catholiques de France. (sous le pseudonyme de Théophile Delaporte) Paris: éditions de la revue des pamphlétaires, 1924.
- Prévost, Jean Laurent. Julien Green ou l'âme engagée. Lyon: éditions Emmanuel Vitte, 1960.
- Saint Jean, Robert de. Julien Green par lui-même. Paris: éditions du seuil, 1967.

Stokes, Samuel E. Julian Green and the thorn of Puritanism.  
New York: King's crown press, 1955.

L'AUTRE MONDE DANS  
QUATRE ROMANS DE JULIEN GREEN

by

CHRISTINE RAPHAELLE WEAVER

B. A., Université de Grenoble, 1966

---

AN ABSTRACT OF A MASTER'S THESIS

submitted in partial fulfillment of the

requirements for the degree

MASTER OF ARTS

Department of Modern Languages

KANSAS STATE UNIVERSITY  
Manhattan, Kansas

1972

En Septembre 1971 Julien Green prit, à l'Académie française, le siège laissé vide par la mort de François Mauriac. Cet honneur, attribué pour la première fois à un écrivain étranger, vint couronner une carrière littéraire marquée par le succès et la distinction dès 1923, date à laquelle la signature de Julien Green apparût pour la première fois dans une revue française. Julien Green se distingue des autres grands écrivains de son époque, Maurois, Sartre etc., par le fait qu'il n'est pas un écrivain "engagé". Il est foncièrement apolitique; il a jusqu'ici refusé de se laisser classer dans la catégorie des auteurs catholiques, bien que son oeuvre soit, bien souvent, sans équivoque. Il est cependant bien de son temps par l'importance qu'il attache à l'âme humaine. "L'âme nue", tel est le sujet de son remarquable Journal, qui, de l'avis de nombreux critiques, deviendra l'oeuvre maîtresse de cet homme de génie. Ses romans ne sont que des aspects de la personnalité qu'il révèle dans son Journal. Dans Le Visionnaire, Minuit, Moira et Chaque homme dans sa nuit, on trouve les thèmes principaux de tout l'oeuvre de Green: la mort, le destin, le conflit paulinien entre le corps et l'âme, les limitations humaines etc. Ces thèmes forment ce que j'ai appelé L'autre monde de Green. Ce monde est le seul qui soit vraiment apparent dans l'oeuvre de l'écrivain. Ce qui est réel pour la plupart des hommes n'est pour lui qu'un fond d'absurdité destiné à donner plus de relief à la vraie lutte qui se déroule en chacun de nous. Le monde qu'il décrit, avec des tendances surréalistes et existentialistes qui ne sont pas sans rappeler Sartre, c'est

celui de l'homme moderne, à qui l'instabilité politique et la menace constante de tragédies à venir ont rendu l'espoir difficile, sinon impossible.

Son immortalité, Green la devra au fait qu'il a réussi à peindre dans ses romans, un tableau dans lequel chacun de nous peut se reconnaître. Par cette qualité, l'oeuvre de Julien Green est extemporelle. Il a également rendu à notre monde la faculté et le goût du rêve, que l'insistence des Temps Modernes sur le progrès et l'efficacité lui avaient enlevé. Par ses qualités singulières, Julien Green mérite une place aux cotés des grands de notre littérature.