

Otília Pires Martins

Universidade de Aveiro

## *Julien Green et le “mal d’exister” : l’impossible évasion*

*Presque tous mes personnages sont des solitaires et  
ne peuvent franchir les murailles qui les séparent du prochain.  
Julien Green - Journal, 12 juillet 1947*

### **Introduction**

Il serait tout à fait inutile de chercher dans l’œuvre de Julien Green une étude de mœurs ou une analyse des problèmes sociaux d’un pays ou d’une époque: Adrienne Mesurat, comme le fait remarquer Gaëtan Picon, n’est pas la soeur d’Emma Bovary ou de Thérèse Desqueyroux. Ce n’est pas contre un ordre établi, contre une classe sociale que se rebellent les héros greeniens. Loin d’être un documentaire psychologique ou social, l’œuvre de Julien Green est avant tout “un témoignage et un appel métaphysiques”.<sup>1</sup>

Ses livres mettent en place un monde inquiétant, peuplé de personnages se débattant au milieu de terribles problèmes métaphysiques. C’est contre l’existence que se dressent ces êtres, l’existence sans lieu ni temps, l’existence nue. Ils souhaitent de toutes leurs forces échapper à leur condition et connaître cet “ailleurs”, ineffable et innommable, mais dont ils pressentent la présence. Le seul fait de vivre est oppressant comme le dira clairement le héros de *L’Autre Sommeil*.

Nous sommes devant un univers sans pitié: les personnages emprisonnés dans l’ennui, la solitude et l’incommunicabilité, se sentent happés par une terrible et mystérieuse angoisse. Dans un monde hostile et tragique, chaque personnage semble enchaîné à soi-même, aux êtres, aux lieux et aux choses par un terrible *fatum*.

*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.*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Gaëtan Picon – *Panorama de la nouvelle littérature française*, éd. Gallimard, 1976, p. 104.

<sup>2</sup> *Journal*, 29 octobre 1949. (Note: Toutes les citations de l’œuvre de Julien Green sont faites à partir des *Œuvres Complètes*, Ed. Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, à l’exception de *Le Mauvais Lieu*, Ed. Plon, 1977 et de *Histoires de Vertige*, Ed. du Seuil, 1984).

C'est afin d'exorciser cette peur du monde, cette difficulté d'être soi-même que le romancier force ses personnages à avouer leur "mal d'exister". Pour Julien Green, le romancier "est pareil à un éclairer chargé d'aller voir ce qui se passe au fond de l'âme. Il en revient et raconte ce qu'il a vu. Jamais il ne reste à la surface et il n'habite que les régions les plus obscures".<sup>3</sup> Sa mission est donc de scruter le plus profond de l'âme, de dévoiler ces recoins cachés de l'être et d'atteindre cette inquiétude – toute pascalienne – qui demeure enfouie et secrète en chacun de nous.

Les personnages greeniens sont presque toujours des faibles, incapables de résoudre leurs contradictions intérieures, des malheureux qui, n'en pouvant plus d'exister, essaient d'échapper à la cruelle réalité du monde, à travers des rêveries, des visions sorties de leur esprit malade. La notion de bonheur est pour eux assez vague et ils agissent comme si le bonheur leur était refusé, interdit. Vient toujours un moment où ils prennent conscience de leur malheur. Tous, se sentent prisonniers d'un même ennui et leurs existences se transforment peu à peu en un grand désert de solitude, incapables qu'ils sont d'échapper à l'angoisse qui les tenaille et les détruit.

## 1. Le "mal d'exister"

### 1.1. Silence, solitude et ennui

Julien Green "n'analyse pas la solitude; il la présente immédiatement sous forme d'images. Il a recours à toute une gamme de sensations et d'images sensorielles périphériques d'ordre à la fois tactile et cénesthésique: images d'immobilité, de pesanteur, de chaleur, d'étouffement, de suffocation, d'asphyxie, de mutisme, de claustrophobie, de claustration".<sup>4</sup>

La solitude est, en effet, une des caractéristiques les plus marquantes des héros greeniens. Ils ne communiquent pas car ils éprouvent une totale impossibilité à sortir d'eux-mêmes et à aller vers les autres. Avant d'être des passionnés, ces personnages sont des solitaires: la solitude est une prison, un mur contre lequel ils viennent se fracasser. Elle est le résultat même d'une passion ou d'une idée fixe qui les enferme en eux-mêmes et les fait agir comme des pestiférés: le silence et l'isolement sont leurs boucliers devant autrui et devant le monde. Emily et Adrienne sont les soeurs d'Hedwige et de Denis dans une solitude infinie et *Mont-Cinère*, *Adrienne Mesurat*, *Léviathan*, introduisent d'emblée dans l'imaginaire greenien, un univers forcené qui se déploie au milieu du silence des petites villes de province, qu'elles se situent en France ou en Amérique. Green excelle à reconstituer des décors domestiques et familiaux, créant des lieux dont le vide et l'étroitesse se referment sur les héros comme un piège diabolique. Il n'est pas rare qu'un personnage se sente pris dans "une sorte de cercle magique" sans issue.

A travers Jeanne, la romancière de *Varouna* et en même temps son double, Green énonce une terrible vérité: l'enfer est partout où l'être humain se sent étriqué, où des barrières visibles ou invisibles dessinent des limites à sa liberté. S'il est vrai que le tragique de la condition humaine s'éveille à l'instant même de la prise de conscience<sup>5</sup> et qu'il est dif-

---

<sup>3</sup> *Idem*, 12 avril 1948.

<sup>4</sup> Peter Hoy – "Images crépusculaires et images eidétiques chez Green", *Configuration Critique*, n°10, Minard, *Lettres Modernes*, 1966, p. 57.

<sup>5</sup> Albert Camus – *Le Mythe de Sisyphe, Essais*, Paris, Ed. Gallimard, " Bibliothèque de la Pléiade", p.196.

ficile d’imaginer Sisyphe heureux<sup>6</sup>, alors nous sommes à même de comprendre la souffrance de l’héroïne de *Varoua*, enfermée dans un milieu provincial, entre deux êtres médiocres, incapables de saisir la portée de son idéal humain et littéraire. Au plus profond de son ennui et de son désenchantement, Jeanne découvre tout à coup, le piège infernal dans lequel se consume son existence: “Est-il jamais venu à l’esprit de quelqu’un que l’enfer tout entier puisse tenir dans un salon de province? ”<sup>7</sup>

Symbole de la solitude, le silence apparaît presque toujours comme une malédiction, une fatalité: qu’il naisse de l’inimitié des choses, du “vertige horrifié de l’esprit fasciné par la matière, et qui se sent peu à peu façonné par elle, réduit à elle”<sup>8</sup> ou bien d’une nécessité du destin, il envahit tout comme une nuée, pénétrant à l’intérieur des maisons, suintant des murs, emprisonnant les êtres dans une terrible incommunicabilité.

Le silence qui règne dans les petites villes de province et pénètre dans ces demeures isolées et avaries de leurs secrets, où Green fait vivre ses personnages, ce “silence de minuit et de midi qui serre le coeur... comme si toute chose vivante était frappée de mort”<sup>9</sup>, est un véritable poison qui tue le coeur des êtres et des choses. Les décors, dominés par l’immobilité qui découle d’un silence pétrifiant, côtoient souvent le spectre de la mort. Adrienne Mesurat est condamnée à “une solitude sans nom”<sup>10</sup> par sa personnalité même. Parce qu’elle est égoïste et son coeur, un désert aride, elle sombre dans la plus atroce solitude qui soit. Selon François Mauriac, la solitude “s’attache à Adrienne comme une maladie, elle est née emmurée, elle étouffe...”<sup>11</sup>

*Mont-Cinère*, le tout premier roman de Julien Green est d’emblée, un roman fait de silence et de solitude. La toute première phrase: “Emily se taisait”<sup>12</sup>, d’une concision presque brutale, contient en germe tout le climat étouffant qui règne dans la demeure. Les personnages se taisent car l’essentiel ne peut être dit et au milieu de ce silence “infernale”, la solitude et l’ennui pèsent de tout leur poids sur la jeune héroïne. Mal-aimée par son père, haïe par sa mère, Emily “eut une enfance solitaire. Toute marque de tendresse lui étant refusée, elle devint silencieuse et renfermée en elle-même”<sup>13</sup>.

Souvent, les personnages tentent de fuir, de s’évader de leur “moi”, de leur vie, mais en vain, car la solitude et le silence qui les oppressent sont une condamnation du destin. Une force invisible préside à toute leur existence, donnant à leur solitude, un caractère presque surnaturel et démoniaque. Peu à peu, le silence et le vide de leurs vies leur deviennent intolérables et ils sombrent alors dans l’angoisse et le désespoir. La solitude, l’ennui obsédant créent un vide existentiel des jours, des coeurs et des âmes. L’ennui favorise la présence de Satan qui se complaît dans le vide de l’âme. Julien Green affirme même que l’ennui “est la flûte sur laquelle le démon nous joue ses airs préférés”.<sup>14</sup> *Mont-Cinère* est entièrement bâti sur ce vide, fait d’immobilité, de lenteur et de silence. Mais alors

<sup>6</sup> *Idem*, pp. 197-198.

<sup>7</sup> *Varoua*, t. II, pp. 810-811.

<sup>8</sup> André Blanchet – *La Littérature et le Spirituel*, t. II, “La nuit le feu”, Paris, Ed. Aubier-Montaigne, p. 168.

<sup>9</sup> *Adrienne Mesurat*, t. I, p. 481.

<sup>10</sup> *Adrienne Mesurat*, t. I, p. 443.

<sup>11</sup> François Mauriac – “Notes, le Roman. *Adrienne Mesurat*”, Paris, Ed. Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, t. I, p. 1130.

<sup>12</sup> *Mont-Cinère*, Pléiade, t. I, p. 69.

<sup>13</sup> *Idem*, p. 85.

<sup>14</sup> *Journal*, 1er septembre 1946.

qu'Emily prend "un air de patience", le vide crée chez Philippe Cléry, un sentiment étrange, une sorte de nausée, le vertige de ne plus savoir où se situe l'essentiel de son "moi" ni de son existence. Il "ne croit plus à rien, pas même à ce qu'il représente lui-même".<sup>15</sup> Dans *L'Ennemi*, Elisabeth ressent également ce "vide abominable"<sup>16</sup> qui crée chez les êtres, cette sorte de dégoût que Sartre décrit dans *La Nausée*. Le vide existentiel jette l'homme dans la gueule du monstre de l'ennui, "l'inexorable ennui qui forme le fond de toute vie humaine...".<sup>17</sup>

Bernanos a, mieux que quiconque, décrit et analysé ce mal visqueux et morne qui s'insinue et s'incruste dans la vie de certains êtres: "... le monde est dévoré par l'ennui (...) C'est une espèce de poussière. Vous allez et venez sans la voir, vous la respirez, vous la mangez, vous la buvez, et elle est si fine, si ténue qu'elle ne craque même pas sous la dent. Mais que vous vous arrêtiez une seconde, la voilà qui recouvre votre visage, vos mains".<sup>18</sup> Cependant, pour l'auteur de *Sous le soleil de Satan*, l'ennui prend une dimension particulière, métaphysique, car il le considère comme le résultat inexorable de l'absence de Dieu.

Dévorés par cette effroyable maladie, les personnages éprouvent parfois un irrésistible désir de faire éclater les frontières du monde visible où ils se sentent à l'étroit. Un étrange malaise envahit leur existence et provoque une fuite devant la réalité, souvent cruelle, atteignant alors des extrêmes inimaginables. Ils sont tous des solitaires, mais des solitaires par tempérament. Et la solitude engendre l'ennui qui rampe comme un serpent et envahit l'être tel un poison amer et mortel. La démesure devient alors, chez tous ces êtres, l'une des conséquences de la solitude. Une sourde haine les envahit peu à peu et la violence trouve en eux, un terrain fertile. Être seul, c'est être prisonnier de soi-même et dans l'univers greenien où il n'y a que des prisonniers et des geôliers, des bourreaux et des victimes, l'instinct de destruction des personnages aboutit souvent au sadisme et au meurtre: Emily tente de tuer la petite Laura et elles meurent toutes deux dans l'incendie qui détruit la maison; Adrienne Mesurat tue son père; Guéret commet deux crimes; Joseph étrangle Moira; Max tue Wilfred ...

## 1.2. Violence et cruauté: haine et sadisme

L'oeuvre de Julien Green est violente parce que, comme dans celle de Mauriac, s'y déchaînent "des orages de l'âme". Mais alors que dans l'oeuvre mauriacienne, le drame éclate par à coups, chez Green, il suit son chemin, lent et silencieux, couvant toujours sous une situation, en apparence, des plus ordinaires, voire rassurantes. Mais la violence est en marche, elle s'étend, se ramifie, envahit le lieu de l'action, l'action elle-même et les personnages. Elle deviendra lentement perceptible. On la devinera dans un geste, dans une parole et bientôt elle dessinera les fissures dans l'apparente normalité. Et à cet instant précis, le cercle familial, conjugal, le cercle clos de la vie de province... tout est désormais menacé: les forces du Mal sont en liberté, celles-là même que le romancier a réussi si astucieusement à cacher, à dissimuler. C'est en ceci que l'oeuvre mauriacienne et l'oeuvre

<sup>15</sup> *Journal* 13 juin 1941.

<sup>16</sup> *L'Ennemi*, t. III, p. 1110.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Georges Bernanos – *Journal d'un curé de campagne*, in *Oeuvres Complètes*, Paris, Ed. Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", p. 1032.

greenienne sont distinctes. Chez Mauriac, on s’attend à tout, et surtout au pire, dès le début; chez Green, on se nourrit de l’illusion que le meilleur va arriver pour découvrir à la fin combien le pire était inévitable. “Chez Mauriac, le mal est un orage d’été, chez Green une nuit de tempête, portée par un vent venu de loin, des tréfonds de l’angoisse humaine”.<sup>19</sup>

Les manifestations de haine, de cruauté et de sadisme ne sont pas rares dans l’œuvre de Julien Green. “Le premier trait qui frappe dans les personnages de Green, écrit Antoine Fongaro, c’est qu’ils paraissent tout à fait inaptes aux rapports sociaux les plus élémentaires”.<sup>20</sup> Chez eux, l’indifférence et le mépris se muent peu à peu en haine et en sadisme. Il est, dans l’univers greenien, des êtres qui, pour croire à l’existence, éprouvent le besoin de détruire et le plaisir de faire souffrir. Solitaires et frustrés, ils deviennent agressifs et cruels par désespoir. C’est souvent la peur d’autrui et l’impossibilité d’établir des rapports normaux avec l’autre qui les conduisent à créer des liens morbides et destructeurs. C’est par frayeur que Guéret tue sauvagement un vieillard et que Serge, dans *Minuit*, tue M. Agnel. Et Adrienne Mesurat, ne tue-t-elle pas son père par un réflexe d’auto-défense? La terreur donne à tous ces êtres une force herculéenne, aussi violente que passagère.

Leur agressivité se manifeste souvent contre ceux qui les empêchent de vivre, d’être eux-mêmes. Adrienne accomplit son geste monstrueux parce que son père veut lui ôter le peu de liberté qui lui reste et lui enlève tout espoir de se marier, donc, d’être heureuse. Lorsqu’elle comprend qu’elle n’a plus d’avenir, elle agit sauvagement, guidée par un instinct animal de survie. Déjà dans *Mont-Cinère*, Emily avait menacé sa mère avec un tisonnier. En outre, au cours d’un cauchemar, elle voit le cadavre de sa mère qu’elle a tuée à coups de serpe. Le cauchemar n’est rien d’autre que l’accomplissement de son désir profond et secret de détruire celle qui s’oppose à toutes ses aspirations: sa mère est la cause de toutes les frustrations qui la conduiront à incendier *Mont-Cinère*. Dans *Les Clefs de la mort*, Jean veut tuer Jalon car il représente un obstacle pour lui et pour sa mère. Son désir de tuer devient une véritable obsession et seule l’intervention surnaturelle d’Odile réussit à éviter le drame.

D’autres, en revanche, utiliseront la violence par cruauté mentale, par sadisme, établissant avec les autres des relations de dépendance et de douleur physique et morale. Ils éprouvent le besoin de faire souffrir pour compenser leurs échecs, leurs frustrations et fuir la terrible angoisse existentielle qui les dévore. M. Mesurat, Mme Londe, Mme Grosgeorge, Mme Pauque, Mme Plasse, Ulrique, la vicomtesse de Nègreterre, l’oncle Firmin constituent les plus beaux fleurons de sadisme de toute l’oeuvre greenienne. Qu’il s’agisse de volonté de puissance, de curiosité malsaine ou quelque autre raison plus ou moins consciente, chez chacun de ces personnages existe un même désir de domination, de possession de l’autre. La faiblesse d’autrui les excite et leur donne l’illusion de dominer et d’exister.

## **2. Les issues de secours ou l’impossible évaison**

Ces êtres dont les pieds sont liés par l’impuissance, mais dont les mains cherchent une

---

<sup>19</sup> Pierre Kyria – “Regards sur Julien Green”, *Le Magazine Littéraire*, n° 69, octobre 1972, pp. 14-16.

issue dans la nuit, essaieront tous, à un moment ou à un autre, de fuir, de faire éclater leurs chaînes et leurs limites dans la fuite, le rêve, la folie, le crime, le suicide... Tous les moyens sont bons pour échapper à l'enfer de silence et de solitude où ils évoluent, tels des fauves en captivité. Car, enfin, l'insatisfaction devant la vie et le monde se revêt d'espoir parce qu'elle renvoie à l'idée d'une autre vie. Si ces êtres ont le sentiment de "ne pas être au monde", c'est qu'un autre monde existe et les attend. Ils ressentent presque tous avec une grande acuité que leur vraie vie est ailleurs, n'importe où hors du monde, de ce monde. M. Edme l'affirme clairement dans *Minuit*: "La mort, la maladie, les déceptions d'amour, la ruine, rien n'est vrai de ce cauchemar; tout est ailleurs, mes amis, tout ce qui est vrai est ailleurs".<sup>21</sup>

Tous vont tenter de fuir, d'échapper aux limites du monde visible pour aller vers cet ailleurs. L'écriture, le rêve, la fuite, la folie, le suicide, le crime sont alors, autant d'issues - fausses et illusives, certes, mais que leur importe, à ces êtres désespérés? Ce qui importe, c'est de fuir, fuir n'importe où hors du monde. Car, où est la vraie vie? Dans l'état de veille ou dans le rêve? Le monde que nous croyons réel, ne serait-il pas, en fait, un cauchemar? Si "tout ce qui est vrai est ailleurs" peut-être le rêve est-il le message d'une autre vie. Baudelaire le dit bien: "Les choses de la terre n'existent que bien peu, la vraie réalité n'est que dans les rêves".<sup>22</sup>

### 2.1. Rêve et rêverie

La fiction greenienne se projette dans une dimension onirique où toute atmosphère peut prendre, à tout instant, un aspect d'irréalité. Julien Green mêle sans cesse le plan de la réalité et celui du rêve et de la rêverie, créant ainsi un univers flou et fantastique.

Les personnages vivent presque tous dans un rêve permanent, seule façon qu'ils ont de se préserver du monde extérieur. Désirée, la cuisinière de la *Villa des Charmes*, dit à Adrienne: "Mademoiselle vit dans un rêve..."<sup>23</sup> Dans *Epaves*, Philippe, Henriette, Eliane et même Robert vivent côte à côte, sans communiquer, enfermés dans leurs rêves. Trop prise par son amour impossible, Eliane idéalise des scènes où son désir d'être aimée de Philippe devient réalité: "les rêves montaient en elle comme une marée".<sup>24</sup> A son tour, Philippe passe ses jours dans une éternelle rêverie, cultivant à chaque instant ses préoccupations narcissiques. Adrienne Mesurat plonge peu à peu dans le rêve, par jeu au début, afin de tromper son ennui, et ensuite le rêve la conduira au seuil de la folie. Avec le meurtre de son père, elle s'éloigne définitivement de la réalité.

Bien sûr, le rêve ne débouche pas toujours sur la folie, mais il arrive que le héros s'invente et construise un univers entièrement onirique. C'est le cas de Manuel qui possède le "don merveilleux de voir les choses telles qu'elles ne sont pas". L'action de *Ce qui aurait du être* se situe dans un lieu totalement imaginaire mais ce n'est qu'à la lecture du récit de Marie-Thérèse que le lecteur comprend qu'il vient de traverser, guidé par le narrateur, des contrées inconnues. La maladie et la fièvre ont conduit le héros du *Visionnaire* à projeter dans un monde imaginaire, toute ses craintes, ses angoisses et ses désirs. Mais

<sup>21</sup> *Minuit*, t. II, p. 598.

<sup>22</sup> Charles Baudelaire – *Les Paradis Artificiels*, "Dédicace" (lettre à J. G. F.), Paris, éd. Poche, Librairie Générale Française, éd. Poche, 1972, pp. 60-61.

<sup>23</sup> *Adrienne Mesurat*, t. I, p. 507.

<sup>24</sup> *Epaves*, t. II, p. 156.

peut-être est-ce là une vision bien simpliste des choses car Marie-Thérèse s’interroge, à la fin, sur le véritable sens de ce pays lointain où son cousin a cherché refuge. Elle se demande “si le visionnaire, après tout, ne jette pas sur cette terre un regard plus aigu que le nôtre, et si, en un monde qui baigne dans l’invisible, les prestiges du désir et de la mort n’ont pas autant de sens que nos réalités illusoires”.<sup>25</sup>

M. Edme est, lui aussi, une sorte de visionnaire et Fontfroide est la matérialisation d’une rêverie hallucinatoire.

Pour les personnages greeniens, le rêve représente une fuite hors du monde réel agressif et oppressant. Ce ne sont pas des êtres d’action et lorsqu’il leur arrive de faire quelque chose, c’est toujours de façon violente et inespérée, souvent dans un état second, proche du sommeil ou du somnambulisme. Il leur arrive d’agir dans un état de stupeur, malgré eux, comme si un autre les guidait. Devant la réalité qu’ils refusent, ces êtres, rêveurs ou visionnaires, s’évanouissent souvent ou sombrent dans un profond sommeil après un événement embarrassant ou un crime. L’état de torpeur dans lequel ils vivent les instants ou les heures qui suivent la catastrophe est une attitude évidente de refus de faire face à la réalité et à la monstruosité de leur geste. C’est le cas d’Adrienne Mesurat, de Guéret, de Joseph Day et de Hoël.<sup>26</sup> Tous sombrent dans un état d’hébétéude comme si leur geste avait épuisé toutes leurs forces.

Le rêve est le passeport pour *l’Invisible* qui est la seule et unique réalité, et la nuit est le moment idéal pour y pénétrer car elle permet “l’évanouissement d’un monde d’apparences” et “accomplit dans le domaine sensible ce que nous devrions pouvoir accomplir dans le domaine de l’esprit”.<sup>27</sup> L’oeuvre greenienne entière porte les marques profondes d’un monde imaginaire et onirique. Presque chaque roman est construit sur un enchevêtrement du rêve et de la réalité en sorte que la trame romanesque se présente au lecteur, si mystérieuse et si complexe que, parfois, il court de sérieux risques de s’y laisser prendre. Dans *Le Voyageur sur la terre* et surtout dans *Le Visionnaire*, le réel et l’invisible sont si indissociables qu’il est difficile de faire la part des choses. Dans le premier cas, la mort du protagoniste fait la synthèse des deux mondes: rêve et réalité se rejoignent enfin. *Minuit* est très proche du *Visionnaire*, comme le fait remarquer Jacques Petit lorsqu’il affirme que ces deux romans constituent des variations sur un même thème romanesque. Dans les deux cas, le rêve est symbolisé par deux châteaux – Fontfroide et Nègreterre –, qui servent “de cadre et de prétexte”.<sup>28</sup> Julien Green renforce cette idée,

---

<sup>25</sup> *Le Visionnaire*, t. II, p. 391.

<sup>26</sup> Après avoir tué son père, Adrienne s’assoit sur l’escalier et s’endort aussitôt: “du temps passa. Elle se demanda si elle n’avait pas dormi et quelle heure il pouvait être. (...) A un moment, elle s’imagina qu’elle était dans son lit en train de rêver: elle rêvait qu’elle était assise dans l’escalier et qu’elle se souvenait d’une scène avec son père et cette illusion lui donnait une sorte de tranquillité. (...) D’autre part elle se croyait endormie et rêvant”. (*Adrienne Mesurat*, t. I, p. 391). – Guéret se refuse à admettre la réalité, il ne peut pas croire qu’il a frappé Angèle violemment jusqu’à la défigurer: “Cela ressemblait trop peu au reste de sa vie pour être vrai, et il ne se reconnaissait pas dans ces gestes qui passaient continuellement devant ses yeux” (*Lévathan*, t. I, p. 683). – Joseph tue Moïra et immédiatement après, s’endort: “Ces gestes furent accomplis avec une lenteur soigneuse. Une sorte de stupeur recouvrait ses traits comme d’un masque et sa bouche restait entrouverte. Lorsqu’il eut fini, il se laissa tomber sur le dos près de la morte et sombra dans un lourd sommeil”. (*Moïra*, t. III, p.174). – Hoël tranche la gorge de Morgane et soudain, tombe d’épuisement: “Pendant un moment, il resta debout près du lit, puis il fit deux ou trois pas dans l’obscurité en chancelant comme un homme qui a bu un coup de trop. Soudain, la fatigue le terrassa et il s’étendit de tout son long sur le plancher pour dormir”. (*Varouna*, t. II, p. 679)

<sup>27</sup> *Journal*, 11 août 1938.

Julien Green:

*Minuit est le rêve de Marie-Thérèse, qui devient Elisabeth. Elle pénètre dans le château de Nègreterre qu'elle transforme en abbaye de Fontfroide. C'est si évident que personne ne l'a vu, pas même moi.*<sup>29</sup>

Fontfroide et Nègreterre sont, en fait, une seule et même image de ce que Sainte Thérèse d'Avila a appelé "le château de l'âme".

Dans *Le Visionnaire et Minuit*, rédigés pratiquement en même temps, le rêve est profondément intégré à la structure romanesque, contrairement à ce qui est habituel chez Green. Dans les deux cas, le rêve remplace brusquement le réel et prend son envol définitivement, vers un monde entièrement onirique. L'évasion hors du réel se poursuit dans *Si j'étais vous...* où le rêve de Fabien occupe tout le roman construit sur une structure circulaire. Ces trois romans forment un ensemble assez uniforme que l'on a appelé quelquefois le "cycle de l'évasion" car les héros y effectuent un voyage "initiatique" où leurs désirs et leurs craintes sont symboliquement démesurés. Ils vont à la rencontre d'eux-mêmes et ils trouvent la mort. Au dernier instant, Elisabeth choisit l'amour spirituel représenté par M. Agnel qui l'arrête dans sa chute; Manuel fuit Nègreterre et découvre, au moment de mourir, le bonheur dans son amour pour Marie-Thérèse; Fabien réussit à échapper à Brittomart et revient vers la pureté de l'enfance, mourant dans les bras de sa mère et redevenant enfin, Fabien Espécel.

*Varouna* fait aussi partie, en quelque sorte, de ce "cycle de l'évasion" mais la grande composante de la métempsychose, de la réincarnation, qui domine tout le roman, en efface grandement la portée onirique. Cependant, le rêve demeure le trait d'union entre les trois récits qui composent le roman et se déroulent à des siècles de distance. Hoël voit en songe tous ceux qui, avant lui, ont possédé la chaîne; la femme de Bertrand Lombard est hantée par Hoël qui est représenté dans une tapisserie de sa chambre; le journal de Jeanne fait référence à plusieurs rêves où la romancière s'identifie à la fille de Bertrand Lombard, où elle visite la demeure des Lombard et se voit assassinée par Louis, son mari, comme Morgane par Hoël. Et la fin du roman est aussi un rêve: Hélène Lombard apparaît à Jeanne et lui remet une croix qui n'est autre que le symbole du long cheminement de l'âme à travers les siècles.

Le rêve sert aussi à souligner le thème de la fatalité en revêtant quelquefois un aspect prémonitoire. Dans *Le Voyageur sur la terre*, le rêve de Daniel qui apparaît à trois reprises, fait voir clairement les circonstances de sa mort ultérieure, rendant inexorable le destin du personnage, car le rêve se rapproche "de plus en plus de la réalité" à venir.

Dans *Le Malfaiteur*, Hedwige accepte de donner tout ce qu'elle possède à un homme mystérieux qui lui apparaît en rêve mais elle refuse de renoncer à sa passion pour Gaston Dolange. L'envoyé du Christ disparaît alors, l'abandonnant à sa solitude morale. N'ayant pu accéder au renoncement total qui lui apporterait la liberté spirituelle, elle continuera de souffrir dans sa prison.

Plus tard, dans *L'Autre*, Karin qui mourra noyée, fait un rêve prémonitoire où elle a l'impression d'être au fond de l'eau et de ne pouvoir en sortir.<sup>30</sup> Karin rêve aussi qu'une énorme croix s'abaisse vers elle comme pour l'écraser. La croix est le symbole évident de

<sup>29</sup> *Journal*, 19 septembre 1973.

la souffrance que la jeune femme doit supporter. Bien qu’elle réagisse d’abord par le mépris en disant: “je ne suis pas de celles qui rêvent à des croix”,<sup>31</sup> son refus, contrairement à celui d’Hedwige qui d’ailleurs se suicidera, n’est que temporaire. Karin trouvera finalement le chemin qui conduit à Dieu. De même, dans *Le Malfaiteur*, la petite Louise dit avoir “vu” la lumière du paradis. Rêve ou hallucination, cela nous porte à croire que l’héroïne est prête pour la rencontre avec Dieu.

*L’Ennemi* achève, en quelque sorte, ce mouvement libérateur: Elisabeth voit en rêve, un immense brasier dont elle est elle-même une flamme, ce qui traduit l’intensité de sa foi récente. Ce rêve représente aussi “une vision mystique de l’unité de l’univers dans l’amour divin qui confère à la pièce sa signification la plus haute”.<sup>32</sup>

La technique qui consiste à mêler rêve, rêverie et réalité s’avère essentielle dans le brouillage du temps dans la fiction romanesque. Lorsque le rêve et le réel s’interpénètrent, il se produit une rupture dans le récit: on change de registre en passant du rationnel au fantastique et vice-versa alors que le temps semble aboli ou suspendu. Dans la dimension onirique, un autre temps soutient l’action et la pensée du personnage mais la ruse du romancier consiste à faire croire au lecteur que les deux dimensions coïncident. L’épisode d’*Adrienne Mesurat* où la jeune fille, après avoir tué son père, rejette la terrible réalité, est, à cet égard, exemplaire. Elle agit comme si le temps du drame n’avait pas existé et se rattache avec désespoir, au temps présent: elle ne rêve pas mais elle voudrait croire qu’elle rêve.

Situation rare dans les romans de Julien Green où, le plus souvent, le lecteur est introduit dans l’univers onirique des personnages sans en avoir été averti. La transition entre temps réel et temps du rêve s’effectue imperceptiblement. Ainsi, le cauchemar d’Adrienne, dans une chambre d’hôtel à Dreux, est présenté d’une façon terriblement réelle: “Il y avait une demi-heure qu’Adrienne dormait, lorsqu’elle vit entrer Germaine”.<sup>33</sup> L’essentiel consiste ici, à ne pas avertir le lecteur que l’héroïne dort. Ensuite, tout le récit du rêve est élaboré comme une suite chronologique, parfaitement cohérente, de manière à créer l’illusion que tout se passe dans le plan du réel. C’est le passé envahissant Adrienne, ce passé qu’elle craint et rejette de toutes ses forces.

*Epaves*, *Le Malfaiteur*, *Le Mauvais Lieu* présentent des épisodes tout aussi déroutants où l’imaginaire submerge le réel. Le récit du rêve d’Eliane débute, là encore, par un piège tendu au lecteur: “Il faisait beaucoup plus sombre lorsqu’elle s’éveilla”.<sup>34</sup> En fait, c’est un long rêve qui commence, et le lecteur n’en sait rien. Le récit se termine par une phrase courte, incisive, qui tombe comme un couperet: “Elle s’éveilla”.<sup>35</sup> Une succession de faux réveils qui ne font qu’accroître le mystère, séparent ces deux phrases. Cependant, même si l’on se rend compte que plusieurs éléments relèvent du monde onirique, on ne peut s’empêcher de partager avec le personnage, un sentiment de malaise et d’angoisse.

Hedwige fait, elle aussi, un rêve qui semble assez court car elle dit: “J’ai rêvé”<sup>36</sup> et com-

---

<sup>31</sup> *Idem*, p. 884.

<sup>32</sup> Michèle Raclot – *Le sens du mystère dans l’oeuvre romanesque de Julien Green*, thèse d’Etat, Paris IV, 1986, p. 684.

<sup>33</sup> *Adrienne Mesurat*, t. I, p.445.

<sup>34</sup> *Epaves*, t. II, p. 125.

<sup>35</sup> *Idem*, p. 131.

<sup>36</sup> *Le Malfaiteur*, t. III, p. 239.

mence à se déshabiller. C'est le rêve qui continue mais le lecteur l'ignorera jusqu'à la fin. Cette fausse interruption rend l'atmosphère plus mystérieuse.

Dans *Le Mauvais Lieu*, Gertrude rêve qu'elle assassine sa nièce. A l'image des exemples précédents, le récit est introduit par un piège: "Un peu avant l'aube, au moment le plus noir de la nuit, un bruit étrange la réveilla",<sup>37</sup> ce qui nous fait croire qu'il s'agit d'un fait réel alors qu'il n'en est rien. Les pages suivantes entretiennent le malentendu, car le romancier décide de justifier le comportement de son personnage. Le ton réaliste de toute la scène ne fait qu'accroître l'égarement du lecteur qui ne se rend compte de l'interpénétration du rêve et du réel que trop tard.

L'oeuvre greenienne se construit ainsi sur un temps objectif et un temps imaginaire. De même que l'espace, le temps se met ici au service d'un univers où il n'est pas facile d'établir la frontière entre ce qui est "au-delà" et ce qui est de "ce côté-ci". Contrairement à celle de Mauriac, où le temps est un "élément destructeur qui ravage et ronge insidieusement toute apparence de jeunesse et de beauté",<sup>38</sup> l'oeuvre de Julien Green développe plutôt un temps intérieur, spirituel, "un temps humain qui n'a rien à voir avec celui des horloges"<sup>39</sup> qui définit, plutôt qu'un vieillissement de l'être, un sentiment d'étrangeté devant la vie. En effet, le resserrement temporel dans les romans greeniens ne permet pas des changements considérables dans l'aspect physique des personnages: ils sont jeunes ou vieux du début à la fin et si un événement se produit, c'est la maladie ou la mort qui s'en chargent. Le temps greenien n'est pas une succession d'heures, de jours et de saisons. Le temps greenien est celui de la découverte de l'*étrangeté*: presque tous les personnages se disent et se sentent *étrangers sur la terre*. Vient toujours l'instant où la réalité se transforme en réalité hostile et menaçante qui fait que les personnages se sentent *en exil*.

## 2.2. L'écriture ou l'impossible aveu

Dans un univers où dominent le silence et la non-communication, les personnages éprouvent souvent le besoin d'avouer, de se confier à quelqu'un. La parole n'étant pas leur fort, ils choisissent l'écriture: du billet ou de la lettre qui n'atteindront jamais leur destinataire jusqu'aux écrits intimes, l'écriture servira souvent de prétexte à l'esquisse d'un aveu. Ce qu'on n'osera jamais dire, on le couchera sur le papier, dans le secret d'une chambre. Ce sera un journal, une lettre ou une confession mais cela aura à chaque fois une fonction psychanalytique: ce qu'on écrit en cachette n'est pas tout à fait un aveu mais constitue déjà un pas vers la délivrance d'un secret, parfois trop lourd à porter. Ces lignes que personne ne lira peut-être jamais, beaucoup de personnages greeniens les traceront, ouvrant ainsi leur coeur à un confident imaginaire, car, de la même façon que le romancier les a privés de père, de mère, il leur a aussi ôté toute possibilité d'avoir un ami. L'écriture surgit alors comme une issue à leur isolement et à leur manque de tendresse. Lorsque Karin commence son récit dans *L'Autre*, elle se questionne sur les raisons de son geste: "Pourquoi j'écris ceci? Parce que je me sens moins seule quand j'écris. Il me sem-

<sup>37</sup> *Le Mauvais Lieu*, p. 187.

<sup>38</sup> Helena Shillony – "Le temps irréparable", *Le temps dans l'oeuvre de François Mauriac, Cahiers François Mauriac*, n° 16, Paris, Editions Grasset et Fasquelle, 1989, pp. 33-42.

<sup>39</sup> Alexander Milecki – "La configuration du temps dans *Le Désert de l'Amour*: un pas vers l'exploration du temps

ble que je parle à quelqu’un”,<sup>40</sup>

Emily s’invente une amie à qui elle écrit et qui lui répond.<sup>41</sup> Sa solitude est telle qu’elle ne connaît personne à qui adresser sa lettre. Grace, le prénom qu’elle choisit de donner à son interlocutrice, est celui d’une amie de sa mère et elle l’a lu dans la Bible de celle-ci. Cette correspondante imaginaire n’est autre que son double, dans lequel elle cherche à combler le manque d’amitié, de tendresse et de communication dont elle souffre atrocement. De même, les billets qu’elle envoie au révérend Sedgwick lui apportent un certain apaisement.

Dans *Epaves*, Eliane répète les mêmes gestes qu’Adrienne: le voyage à Dreux est ici remplacé par un bref séjour dans une pension de la rue de Passy, mais Eliane écrit, elle aussi, une lettre où elle avoue son amour sans espoir à son beau-frère. Plus tard, dans un rêve confus, elle voit du feu et sa lettre déchiquetée en morceaux.<sup>42</sup> Les fragments brûlés révèlent le désir d’Eliane de n’avoir jamais écrit cette lettre. Ce désir est toutefois contradictoire car quelques moments plus tard elle confiera la lettre à Mlle Moroso, insistant afin d’être sûre que la lettre partirait, et souhaitant en même temps que la jeune femme la déchire.<sup>43</sup> Même si Philippe feint de n’avoir jamais reçu de lettre et si leur relation demeure aussi ambiguë qu’auparavant, Éliane se sent envahie par “une espèce de sérénité qui l’élèv[e] au-dessus d’elle-même”.<sup>44</sup> Comme si en le jetant sur la feuille de papier, elle s’était délivrée de cet amour-obsession qui fait de son existence un enfer.

Semblables en bien des points, Eliane et Marguerite – la belle-soeur de Bertrand Lombard dans *Varouna* –, subissent le terrible supplice de Tantale: elles vivent sous le même toit, côtoient à chaque instant de leur vie, l’objet de leur amour, de leur désir, sans pouvoir l’atteindre jamais. Marguerite écrit des lettres et des poèmes où transpire son amour pour son beau-frère et, chose étrange, non seulement elle les détruit mais elle les avale.<sup>45</sup> Geste étrange mais non rare dans l’oeuvre greenienne car dans *Sud*, Angelina “mange”, elle aussi, une lettre d’amour que lui a envoyée le jeune Erik Mac Clure.<sup>46</sup>

La lettre se substitue à l’aveu car écrire apaise, quand bien même le destinataire ignore le message. La lettre qu’Adrienne Mesurat écrit de Monfort à Maurecourt et qu’elle ne lui enverra jamais, servira cependant à lui apporter un semblant de paix. Quelques heures plus tard, elle est prise à nouveau d’une irrésistible envie d’écrire à Maurecourt pour lui avouer son amour:

*L'idée lui vint d'écrire au docteur, de lui envoyer cette carte sans la signer. De cette façon, elle pourrait lui dire n'importe quoi. Jamais il ne saurait d'où cela venait. Que n'y avait-elle pensé plus tôt! Elle pouvait lui dire qu'elle l'aimait, se libérer ainsi du poids qui l'étouffait.*<sup>47</sup>

Karin écrit deux lettres à Roger. La première, “une lettre d’amour, brûlante, copieuse” bien que rangée dans un tiroir, lui fait éprouver le “plaisir étrange de voir noir sur blanc certaines phrases impossibles à dire”.<sup>48</sup> La deuxième est jetée au panier car

<sup>40</sup> *L'Autre*, t. III, p. 817.

<sup>41</sup> *Mont-Cinère*, t. I, pp. 154-156.

<sup>42</sup> *Epaves*, t. II, p. 131.

<sup>43</sup> *Idem*, p. 131-132.

<sup>44</sup> *Idem*, p. 125.

<sup>45</sup> *Varouna*, t. II, p. 702.

<sup>46</sup> *Sud*, t. III, p. 1029.

<sup>47</sup> *Idem*, p. 433.

elle croit que Roger est parti pour toujours.

L'important n'est donc pas que l'autre sache; l'important est que le terrible secret soit expulsé du plus profond de l'être. Ces lettres non envoyées, non signées ou non reçues, constituent essentiellement, pour les personnages greeniens, un moyen magique d'abolir leur terrible solitude.

Les écrits intimes remplacent, dans certains cas, les billets et les lettres mais leur but est identique. Il s'agit encore et toujours de trouver un ultime moyen d'expulser hors de son âme, le secret étouffant. C'est ainsi que le héros du *Voyageur sur la terre* confie à son journal ses crises de terreur et d'hallucinations, rendant ainsi plus clairs les événements qui ont précédé sa mort. Jean dans *Le Malfaiteur* tente, au moyen de lettres et d'une "Confession", de faire comprendre à Hedwige son angoisse et son secret. Le but est manqué car ces écrits tombent dans les mains de Mme Pauque. De même, la troisième partie de *L'Autre* est constituée par le récit de Karin qui, ayant été vouée à un total ostracisme par ses compatriotes après la guerre, essaie d'écrire afin de ne pas étouffer.

Dans *Le Visionnaire*, une grande partie du roman est constituée par le récit imaginaire que le héros termine peu avant sa mort. Manuel, enfermé dans un isolement provoqué par sa maladie, son aspect disgracieux, sa condition d'orphelin recueilli par une tante tyrannique et enfin par son amour incompris, essaie d'échapper à la solitude et à la folie à travers des écrits, mystérieux aux yeux de Marie-Thérèse. Il s'invente un monde fantastique dont le centre est le château de Nègreterre et il découvre soudain que, dans cet univers hors du temps et du réel, sa solitude morale n'en est que plus cruelle. Cependant, l'écriture est pour le jeune visionnaire une véritable évasion. Elle lui donne la sensation de se libérer d'un poids ou d'un secret:

*Rien ne m'opresse comme le sentiment de l'inavoué. Quatre ou cinq mots jetés sur une page blanche que je déchire aussitôt ont suffi aussitôt à me rendre courage dans une heure d'incertitude. En écrivant, me semblait-il, je respirais mieux.*<sup>49</sup>

Dans le dernier récit de *Varouna*, le journal de Jeanne devient le seul confident de son angoisse, de ses doutes en tant que femme et écrivain. Torturée par l'échec que représente le roman qu'elle essaie d'écrire en vain, elle fait de son journal, la "chronique de [s]on désespoir, un désespoir tranquille et silencieux, mais mortel".<sup>50</sup> Elle demeure incapable de communiquer avec son mari, même au moyen de ses écrits. Lui, à son tour, incapable de la comprendre, de l'accepter telle qu'elle est, déchire la partie du manuscrit où elle avait mis tant d'elle-même, "quelque chose de nouveau qu'il ne connaît pas et qu'il redoute".<sup>51</sup>

La fonction de l'écriture est donc essentiellement libératrice. Qu'il s'agisse de s'inventer un interlocuteur pour tromper la solitude et l'isolement ou bien de jeter sur le papier quelque secret qu'on n'ose avouer, ayant ainsi l'illusion d'un courage qu'on est loin de sentir, les lettres, les confessions, les récits sont les instruments d'une libération, ou du moins, d'une tentative de libération.

### 2.3. Le cri

---

<sup>48</sup> *L'Autre*, t. III, p. 837.

<sup>49</sup> *Le Visionnaire*, t. II, p. 354.

<sup>50</sup> *Varouna*, t. II, p. 817.

<sup>51</sup> *Idem*, p. 827.

Le rêve et l’écriture demeurent des moyens “silencieux” d’évasion et de fuite. Mais dans cet univers étouffant, certains personnages n’ont d’autre recours que de crier. Aussi étrange que cela puisse paraître, l’oeuvre greenienne est traversée par d’innombrables hurlements, seule arme dont disposent certains êtres pour crever l’insupportable silence. Le cri est, au même titre que le rêve, l’écriture, la folie et le suicide, une fuite et une libération, car il est l’extériorisation d’une émotion forte et violente qui ne peut s’exprimer à travers des mots. C’est l’instinct de survie, primitif et animal, qui refait surface afin de rétablir un équilibre de forces. La petite héroïne de *Christine* en est l’exemple le plus fort et le plus émouvant, incapable de manifester ses sentiments autrement que par des cris, avec une voix “si perçante et si haute et d’un ton si étrange qu’elle [fait] songer à l’appel d’une bête”.<sup>52</sup>

Souvent, la peur aussi est exprimée par des cris. Dans *Mont-Cinère*, alors que la demeure brûle, Frank, impuissant à sauver son enfant, hurle “comme une bête qu’on veut abattre”.<sup>53</sup> Sous la violence d’un Guéret déchaîné, Angèle pousse “un hurlement d’animal pris au piège et qui ne connaît plus de ressource que dans ses cris de douleur et de désespoir”,<sup>54</sup> excitant encore plus la soif de vengeance chez Guéret. Adrienne Mesurat sentait en elle, parfois, un irrépressible désir de faire éclater son univers où il ne se passait rien, où tout semblait immobile et définitif: “(...) quelquefois, n’en pouvant plus de regarder et d’écouter, il lui prenait une envie soudaine de pousser des cris”.<sup>55</sup> La nuit du meurtre, la jeune fille épuisée, en état de choc, seule avec le cadavre de son père, appelle au secours, comme pour se convaincre qu’il y a “des êtres vivants non loin d’elle”. Elle garde les fenêtres ouvertes afin de ne pas “mettre entre elle et le monde ces quatre vitres” qui suffiraient à “étouffer ses cris”.<sup>56</sup>

Mme Grosgeorge voudrait pousser un tel hurlement que tout l’équilibre de sa vie médiocre, sans intérêt et réglée comme une horloge puisse s’écrouler à jamais:

*On raconte que, dans les Alpes, des masses de neige s’accumulent et se retiennent au flanc des montagnes par un prodige d’équilibre qu’un frémissement de l’air peut faire cesser. Il suffit alors que la voix humaine retentisse dans le voisinage pour que ce mur s’écroule et crée par sa chute l’avalanche qui emportera le village. C’était ce cri qu’elle voulait pousser, cet appel qui eût rompu l’ordonnance des neiges immobiles.*<sup>57</sup>

La frustration et la souffrance amoureuses s’expriment souvent aussi par le cri. Dans *Le Malfaiteur*, Hedwige, assise dans l’escalier, pense à son amour impossible et sent soudain une envie folle d’étreindre Gaston Dolange:

*A cet instant, elle entendit un cri qui semblait ne jamais devoir finir, un grand cri d’angoisse et de peur qui frappait les murs, et presque aussi stupéfaite qu’horrifiée, elle reconnut sa propre voix. C’était de sa poitrine que sortait cet appel terrible, scandaleux.*<sup>58</sup>

Wilfred, le héros de *Chaque homme dans sa nuit*, ressent la même douleur. Il éprou-

---

<sup>52</sup> *Christine*, t. I, p. 8.

<sup>53</sup> *Mont-Cinère*, t. I, p. 270.

<sup>54</sup> *Léviathan*, t. I, p. 681.

<sup>55</sup> *Adrienne Mesurat*, t. I, p. 307.

<sup>56</sup> *Idem*, p. 395.

<sup>57</sup> *Léviathan*, t. I, p. 712.

<sup>58</sup> *Le Malfaiteur*, t. I, p. 360.

ve un amour impossible et interdit car Phoebé appartient à un autre. Ne supportant plus sa souffrance, un cri de douleur s'échappe de sa poitrine. Il entend "avec effroi cet appel terrible", ce cri "presque inhumain". "Ce n'est pas moi, pensa-t-il, je n'ai pas crié".<sup>59</sup>

Dans *L'Autre*, lorsqu'après dix ans d'absence et de silence, Karin reçoit une lettre de Roger lui annonçant son retour, elle crie "d'une manière effrayante", ne reconnaissant pas, dans ce qui est "à peine un cri humain",<sup>60</sup> sa propre voix.

Si tant de personnages n'arrivent même plus à se reconnaître dans leurs propres hurlements où s'expriment leur angoisse et leur souffrance, c'est que ces cris surgissent du plus profond d'eux-mêmes, là où se cache un autre soi-même, qui tente de faire éclater les murs de la prison. Et parce qu'ils sortent avec une violence sauvage, sans le moindre souci de retenue ou des convenances, leurs cris semblent inhumains, bestiaux, révélant ainsi combien l'être étouffe dans sa prison.

Il arrive aussi que le cri ressemble au rire ou que le rire dégénère en cri. Devant l'air terrifié de Fernande à la vue de son visage défiguré, Angèle est envahie par un immense désespoir et ses hurlements font étrangement penser "aux éclats d'une épouvantable gaieté".<sup>61</sup> Lorsqu'elle saisit l'inutilité de sa vie gâchée, dans un accès de désespoir, Mme Londe éprouve une soudaine envie "d'agiter les bras, avec les grands gestes d'un acteur de tragédie, et de pousser un cri comme à la fin d'un drame, afin de ne plus retenir cette tristesse".<sup>62</sup>

Dans *Epaves*, Henriette rit sans cesse, mais "elle ressemblait à une folle qu'on va fusiller et qui rit comme une autre crierait".<sup>63</sup>

Dans *Histoires de vertige*, Ariane, l'héroïne d'"Une vie ordinaire", se souvient d'avoir repoussé, jadis, un homme qui l'aimait. Après avoir compris que son prétendant ne reviendrait plus, elle se mit à rire, comme une folle et son rire devint amer et désespéré: "se voyant tout à coup dans une glace, elle continua de rire, mais ce rire n'était plus qu'une succession de cris dont le son avait quelque chose d'inquiétant".<sup>64</sup>

Le cri est souvent l'expression d'une révolte contre le destin, contre la condition humaine mais il peut même devenir refus devant la vie: Angèle voudrait "crier, crier jusqu'à en perdre le souffle, jusqu'à ce que la vie la quitt[e]".<sup>65</sup>

Ainsi, cet univers greenien où tout avec s'avère impossible, est souvent déchiré par un cri: cri de refus, de révolte, de peur, d'appel au secours, cri rédempteur, cri libérateur: "Quand le cri retentit dans un roman de Green, c'est qu'une âme effarouchée va tenter de fuir, comme l'a dit Baudelaire, "n'importe où hors du monde".<sup>66</sup>

#### 2.4. La folie et la mort

La violence des premiers romans de Julien Green impose, en quelque sorte, une structure linéaire: les personnages tentent de trouver leur libération de façon violente et

---

<sup>59</sup> *Chaque homme dans sa nuit*, t. III, p. 680.

<sup>60</sup> *L'Autre*, t. III, p. 820.

<sup>61</sup> *Léviathan*, t. I, p. 730.

<sup>62</sup> *Idem*, p. 740.

<sup>63</sup> *Epaves*, t. II, p. 61.

<sup>64</sup> *Histoires de vertige*, Paris, Editions du Seuil, 1984, p. 89.

<sup>65</sup> *Léviathan*, t. I, p. 730.

<sup>66</sup> André Blanchet – *op. cit.*, p. 176.

brutale et toujours par des gestes désespérés. Ils essaient de se libérer mais toute libération leur est interdite. La violence qui les mine se transforme peu à peu en une force destructrice. C’est dans cette perspective qu’il faut analyser l’incendie allumé par Emily Fletcher, le parricide d’Adrienne Mesurat ou les crimes de Guéret.<sup>67</sup> Chacun d’eux désire profondément, désespérément, quelque chose ou quelqu’un. Emily rêve de posséder *Mont-Cinère*, Adrienne veut épouser le docteur Maurecourt, Guéret veut posséder Angèle. Au moment même où ils pourraient avoir l’illusion d’être près du but, tout s’écroule. Leur proie leur échappe sans qu’ils puissent faire un geste pour empêcher la débâcle. Emily s’est dépossédée elle-même en se mariant avec Franck; Adrienne qui a tué son père pour se libérer, se verra rejetée par celui qu’elle croit aimer. Il n’y a plus d’issue possible: il ne leur reste que le suicide ou la folie. Tout porte à croire qu’Emily périt dans l’incendie qu’elle a provoqué et qu’Adrienne sombre dans le néant qu’est la folie.

*Christine, Le Voyageur sur la terre, Les Clefs de la mort, Léviathan ou la traversée inutile* s’achèvent sur une mort. La tension est si forte qu’elle atteint des sommets paroxystiques rendant tous ces dénouements inévitables.

Paradoxalement, la mort et la folie constituent aussi une libération, souvent la seule possible. Après avoir tué son père, obstacle imaginaire à son amour pour Maurecourt qu’elle croit aimer, trahie par Mme Legras, insultée par la soeur du docteur, méprisée par Désirée, la vieille servante, Adrienne Mesurat se rend compte que son rêve est impossible et que le meurtre a été accompli pour rien. La solitude, l’angoisse et la détresse la jettent alors dans la folie. Elle s’en va le long de “la route déserte” qui l’éloigne de La Tour-L’Evêque, la même route où elle fit la connaissance de Maurecourt et où, lors d’une promenade nocturne, elle se sentit plus gaie que d’habitude car, soudain, “il lui semblait (...) qu’elle se libérait peu à peu de quelque chose”.<sup>68</sup> Cette route qui la conduit dans un monde où rien n’a plus d’importance, devient symbole de libération et la folie, génératrice d’oubli, sera la seule délivrance pour Adrienne.

La solitude et l’“asphyxie morale” des personnages les conduisent à une déchéance psychique, à une véritable aliénation mentale: Adrienne Mesurat sombre dans la folie, Emily devient incendiaire et Max et Joseph des meurtriers. D’autres tenteront de se supprimer: dans *Epaves*, Henriette, étrangement attirée par la mort, manque de se faire écraser par un autobus et plus tard se penche dangereusement par la fenêtre. Deux actes manqués qui laissent deviner le geste veule et ridicule de Philippe. Car, enfin, la question est: se jettera-t-il dans la Seine? C’est, au demeurant, le thème du roman bien que l’idée de suicide n’affleure l’esprit de Philippe que vers la fin. Mais, fasciné par l’eau de la Seine, il ébauchera un geste dérisoire de suicide. Sa lâcheté lui colle à la peau, même au moment de décider s’il est raisonnable de se suicider par ennui. Son geste traduit, néanmoins, un profond désarroi. Dans *Si j’étais vous*, Fabien, voulant échapper à sa vie oppressante, est tenté “de sauter par la fenêtre ouverte”.<sup>69</sup> Dans *Chaque homme dans sa nuit*, Wilfred

---

<sup>67</sup> Green écrit dans son *Journal*: “Adrienne Mesurat, c’était moi entouré d’interdits qui me rendaient fou. Dans *Léviathan*, la même chose se fait jour. On y voit un homme que le désir pousse au crime; tout ce livre respire la passion et le meurtre, qui est l’aboutissement logique de la passion tenue en échec” (6 juin 1961). Plus tard, il écrit: “Mon roman n’était qu’une manifestation sombre et violente de l’instinct, de ce qu’il y avait en moi de plus profond à cette époque”. (*Journal*, 15 avril 1962)

<sup>68</sup> *Adrienne Mesurat*, t. I, p. 310.

éprouve l'envie de se jeter à l'eau car "cette idée bizarre d'en finir tout de suite lui par[âit] attirante".<sup>70</sup> Karin, dont le père est mort noyé, éprouve une attirance secrète envers l'eau. Après le deuxième départ de Roger, elle aurait voulu en finir avec son existence vide et sans but. Et, bien sûr, si à la fin, dans sa course effrénée pour échapper à ses agresseurs, elle se dirige vers le quai, c'est certainement par un désir inconscient de mourir dans l'eau du port. Dans *Léviathan*, le suicide raté de Mme Grosgeorge est une tentative désespérée de mettre fin à sa solitude. Dans *Moïra*, Simon se sentant "différent" des autres, rejeté par Joseph qu'il aime sans espoir, se donne la mort au milieu de l'indifférence générale. Freddie, dans *Chaque homme dans sa nuit*, se donne la mort par peur d'une maladie honteuse. Jean et Hedwige, marginaux par leur condition d'orphelins recueillis et par leurs amours impossibles, mettent fin à leurs jours, ne supportant plus de souffrir en silence et abandonnés de tous. Dans *Le Mauvais Lieu*, Gustave, l'oncle libidineux de la petite Louise, se tranche la gorge dans la solitude d'un banc de jardin public. Et Elisabeth, s'est-elle suicidée? Serge l'a entraînée dans sa fuite. Soudain, il a glissé et est tombé dans le vide en poussant un horrible hurlement. Quelques instants plus tard, la jeune fille le suivit: "elle eut peur de tomber et se retint au contrevent, mais le gouffre l'appelait..."<sup>71</sup>

Lorsque la mort est si près que l'être est pris d'un étrange vertige, il arrive que la peur fasse place à la fascination. L'attrait du vide que ressentent Elisabeth dans *Minuit*, Henriette dans *Epaves* ou Lina dans *Le Mauvais Lieu* relève de cette dualité de sentiments face à l'instant suprême où l'on va sombrer dans le Néant. Le mélange d'horreur et de fascination que la mort semble éveiller chez les personnages greeniens, conduit certains d'entre eux à une situation paradoxale où la peur devant la mort s'accompagne d'une étrange envie de se donner la mort. Edgar Morin affirme: "L'angoisse extrême de la mort [qui] apporte la tentation extrême de la mort: le suicide".<sup>72</sup> Or, la tentation du suicide apparaît, dans l'oeuvre greenienne, comme le résultat d'un immense désir de libération.

### Conclusion

En somme, toute tentative de libération est vaine qui conduit tous ces êtres à se replier sur eux-mêmes comme si une sorte de fatalité les empêchait d'être autres ou d'agir autrement. A défaut d'adversaire, ils lutteront contre eux-mêmes et contre leurs frayeurs étranges, car ils sont hantés par la peur, par toute sorte de peurs. La seule existence d'autrui devient source d'inquiétude car elle apparaît comme un mystère, une menace et un danger. Dans un univers dominé par l'incommunicabilité et l'absence d'amour, il n'est pas rare de voir des êtres isolés, souffrir mille tourments parce qu'ils sont, du moins le croient-ils, différents: une maladie indéfinissable,<sup>73</sup> une homosexualité qu'il faut cacher,<sup>74</sup> ou bien la condition d'orphelin<sup>75</sup> recueilli par un oncle ou une tante sadiques, autant de

---

<sup>70</sup> *Chaque homme dans sa nuit*, t. III, p. 563.

<sup>71</sup> *Minuit*, t. II, p. 617.

<sup>72</sup> Edgar Morin – *L'Homme et La Mort*, Editions du Seuil, coll. "Points", Paris, 1976, p. 59.

<sup>73</sup> Manuel dans *Le Visionnaire*; Christine dans la nouvelle homonyme; Odile dans *Les Clefs de la mort*, etc...

<sup>74</sup> Jean dans *Le Malfaiteur*; Simon dans *Moïra*; Angus dans *Chaque homme dans sa nuit*, etc...

<sup>75</sup> Manuel dans *Le Visionnaire*, Odile dans *Les Clefs de la mort*; Louise dans *Le Mauvais Lieu*; Elisabeth dans *Minuit*; Hedwige dans *Le Malfaiteur*; Elizabeth dans *Les Pays Lointains*.

particularités qui rendent ces êtres enfermés en eux-mêmes, terrorisés et agressifs à la fois, ne pouvant établir des contacts humains authentiques avec ceux qui les entourent. Dans le désert qu’ils se sont créé, ils tournent en rond, sans autre point de référence qu’eux-mêmes.

Quels que soient les liens qui enchaînent ces êtres les uns aux autres – liens d’ordre familial, sentimental, sexuel ou autre –, ils s’avèrent impuissants à détruire le mur de silence qui les sépare du reste du monde. La peur d’autrui rend muet, les mots sont vidés de leur sens et les coeurs, devenus arides, se ferment à jamais. Les vices et les passions qui les tourmentent, les dressent les uns contre les autres. Tant d’incommunicabilité engendre la fuite et la violence, sourde et latente. Et le lecteur voit se creuser, inexorablement, au fil des pages de cette oeuvre, la distance infranchissable qui les sépare du prochain, “cet inconnu qu’on appellerait encore mieux le lointain”.<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> *Journal*, 9 juin 1959.