

LE RÉALISME FANTASTIQUE DANS L'OEUVRE ROMANESQUE DE JULIEN GREEN

Jean Sémolué écrivait, à propos d'Adrienne Mesurât: «elle éprouve la sensation d'entrer peu à peu en communication avec un monde inconnu»¹ et il ajoute «le fantastique chez Green est donc avant tout état d'âme et participe du «réalisme» le plus profond, celui de la vie intérieure, de la conscience».

En effet, tous les romans de Green nous mettent en présence d'un autre monde et leur climat est celui du rêve où se mêlent le plausible et l'invraisemblable.

Pierre Brodin, lui aussi, fait remarquer: «le romancier s'attache à dégager le fantastique de la réalité»².

Et le narrateur de *Y Autre Sommeil* avoue: «certaines réalités ne me semblent vraies que si le fantastique les grandit»³.

Quand à Robert de Saint Jean, le critique et ami de toujours, il parle à propos de l'art de Green de réalisme magique⁴.

Mais mieux vaut interroger l'écrivain lui-même. A Propos de *Si j'étais vous*, il confie au lecteur: «j'ai évité de donner une couleur philosophique à mon récit, que j'ai cherché à rendre d'autant plus précis qu'il est fantastique»⁵.

Nous savons, d'après son Journal, que le fantastique a fait son apparition très tôt dans sa vie, en partie grâce à son ascendance anglo saxone. Jeune **homme, il fera ses délices des *Songs of Innocence and Songs of Experience* de William Blake et des *Histoires Extraordinaires*, de Poe.**

Nous nous proposons ici d'examiner comment le fantastique se glisse sous la réalité la plus banale et quotidienne, à travers les objets, les gestes, les sons, comment il envahit le moi dans le rêve, la nuit étant son terrain privilégié et comment il éclate dans la folie, pour atteindre son point culminant dans la mort. Nous nous appuyerons sur les principaux romans.

Les objets

Le décor le plus anodin revêt parfois des aspects inattendus. Emily, dans *Mont' Cinère*, ne parvient pas à dormir. L'angoisse la cloue dans son lit. Le

¹ SEMOLUE, Jean — *Julien Green ou l'obsession du mal*, Paris, Éditions du Centurion, 1964, p. 133.

² BRODIN, Pierre — *Julien Green*, Paris, Editions Universitaires, 1957, p. 51.

³ GREEN, Julien — *L'autre sommeil*, Paris, Edition La Palatine, 1950, p. 148.

⁴ SAINT-JEAN, Robert de — *Julien Green par lui-même*, Paris, Éditions du Seuil, Écrivains de toujours, 1967, p. 57.

⁵ GREEN, Julien — *Si j'étais vous*, Paris, Pion, 1947, p. 11.

romancier nous communique: «Lorsque le vent ébranlait le châssis de la fenêtre, elle se retournait, le coeur battant et regardait les rideaux qu'une vie mystérieuse paraissait animer»⁶.

On trouve la même hallucination dans *Wuthering Heights* d'Emily Bronte. Dans cette ambiance de terreur et de cauchemar qui est celle des romans de Green, rien n'est innocent. L'être humain se sent menacé de tous côtés.

Dans *les Clés de la mort*, il y a une description détaillée du tapis du salon. Le narrateur rêve: «il me semble aujourd'hui que ce devait être quelque chose de sauvage et en même temps de sacré qui me plaisait ainsi dans le vieux dessin d'Orient oui, de sacré dans les attitudes de ces chasseurs immobiles qui reproduisent tous des gestes semblables, comme des prêtres dans une cérémonie et de sauvage aussi dans cette impassibilité au milieu d'un massacre»⁷.

N'est-ce pas là le réalisme magique dont nous parlions? Et d'ailleurs, le roman se termine par un sacrifice humain volontaire.

La compagne de jeu du narrateur a découvert que les chasseurs avaient leurs yeux fixes plantés sur les deux enfants. Le tapis cache et révèle le message du destin.

L'escalier est toujours espace d'agression. Green a reconnu dans une interview au *Nouvel Observateur* qu'il était lié, chez lui, à d'anciennes angoisses. On le trouve partout, avec ses marches qui grincent sous les pas de quelqu'un de réel ou d'invisible. L'ascension de l'escalier est un rituel néfaste. Green précise: «Elle (Mme Londe) referma doucement la porte et continua son ascension, la main agrippée à la rampe, courbée en deux comme sous le faix d'une croix impie»⁸.

Cette ascension est terrifiante pour l'enfant qui entend le bruit des pas sur les marches. Daniel, dans *Le Voyageur sur la terre*, avoue: «dès que je l'entendais franchir le palier du premier étage et buter dans la première marche de l'étage suivant, mon étage, je ramenais le drap sur ma tête par un mouvement convulsif»⁹.

Mais c'est dans une nouvelle de *Histoires de vertige* que l'escalier est évoqué avec toute son horreur, lorsque Green révèle: «L'escalier de la peur s'enfonçait en lui-même et le sang y descendait sans fin»¹⁰.

Parmi les objets qui nous entourent, il en est qui nous touchent de plus près, qui nous épousent en quelque sorte et qui gardent nos caractéristiques individuelles, ce sont nos vêtements. Green commente: «ce qui intéressait le plus Mme Pauque, c'était la ressemblance entre les habits et les toilettes qu'elle rangeait si solennellement et les personnes qui, par un long usage, leur avaient donné quelque chose d'elles-mêmes et elle éprouvait toujours une légère émotion bizarre, mais non désagréable à voir étendus devant elle ces doubles mystérieux». Il faut dire que Mme Pauque a un obscur rapport avec la mort.

⁶ GREEN, Julien — *Monu Cinère*, Paris, Livre de poche, Pion, 1926, p. 45.

⁷ GREEN, Julien — *Les clefs de la mort*, Paris, Livre de poche, Pion, 1930, p. 117.

⁸ GREEN, Julien — *Léviathan*, Paris, Pion, 1929, p. 173.

⁹ GREEN, Julien — *Le voyageur sur la terre*, Paris, Livre de poche, Pion, 1930, p. 15.

¹⁰ GREEN, Julien — *Histoires de vertige*, Paris, Seuil, 1984, p. 80.

¹¹ GREEN, Julien — *Le Malfaiteur*, Paris, Pion, 1955, p. 132.

NOTAS E COMENTÁRIOS

Le double, principe même de la magie. Si les vêtements sont des témoins, des sortes de doubles, l mannequin revêt une place éminente dans l'univers du *Malfaitteur*. Il a été spectateur d'une mort, c'est comme s'il en conservait le souvenir. Pour la couturière: «depuis qu'il avait assisté à une mort... on eût dit que, par une opération mystérieuse, il s'était mis à vivre»¹².

Pour transporter le mannequin «Blanchonnet» en haut de l'escalier, la couturière Félicie doit livrer un véritable combat de marche en marche et c'est un des passages les plus insolites de l'ouvre de Green, une sorte de ballet diabolique.

Blanchonnet hante les rêves de la vieille femme: II devient l'ennemi qu'il faut abattre et un petit garçon entraîne la couturière dans un jeu sadique où il prend la place d'un être véritable qui souffre et gémit, d'une victime impuissante. Green nous raconte: «II y eut alors une courte lutte entre le bourreau et sa victime et presque aussitôt. Blanchonnet fut étendu à plat ventre, râlant et protestant d'une voix éteinte et entrecoupée»¹³.

Tous les désirs frustrés de la couturière s'extériorisent en ce jeu qu'elle transforme en une scène de révolution, rêvant à un bouleversement social qui la vengerait de toutes les humiliations.

Les Gestes

Ce ne sont pas seulement les objets qui laissent transparaître parfois une autre réalité, qui nous mettent en communication avec l'insolite. Nos gestes même rappellent un rituel ancien dont le sens nous échappe.

C'est ainsi qu'un petit garçon nous décrit ce qu'il voit quand sa mère et la femme de chambre plient un drap: «Ensuite elles prennent un drap, chacune des deux mains, ouvrent les bras tout grands et reculent de quelques pas. Elles se sont placées près de la fenêtre et leurs yeux vont d'un bord à l'autre de la toile, avec l'effroi d'y découvrir un accroc.

Mais il n'y a rien. Ma mère a dit: «Bon» et elles sont revenues l'une vers l'autre. Elles ont replié le drap»¹⁴.

Rien de plus précis que cette petite scène, rien de plus naturel. Pourtant le petit garçon songe: «Après avoir paru simples et naturelles pendant des années, il arrive un jour, un moment entre tous, où ces mêmes choses prennent un aspect extraordinaire, sans doute parce qu'elles se sont produites si souvent. Elles ne sont plus naturelles, mais brusquement deviennent étranges et presque fantastiques».

Quant au drap, c'est une page mystérieuse où les deux femmes liraient des destins. En effet, un destin tragique se prépare dans la maison.

Dans *Minuit*, une vieille femme qui lave les carreaux de sa cuisine au coeur de la nuit peut semer l'épouvante.

¹² *Idem*, p. 17.

¹³ *Idem*, p. 103.

¹⁴ GREEN, Julien — *Les clefs de la mort*, Paris, Livre de poche, Pion, 1930, p. 109.

¹⁵ *Idem*, p. 110.

Les sons

La voix du destin sera parfois transmise par un son, une voix, plus précisément. Dans les clefs de la mort, le narrateur nous explique: «brusquement elle se mettait à frémir, puis à monter avec une rapidité horrible. Tout à coup, j'entendais un grand cri dans mes oreilles...»¹⁶.

Cette voix symbolise la violence et, la suite de la nouvelle nous le révélera, le crime. Le jeune homme avoue: «J'avais peur de cette colère que je sentais autour de moi comme le vol d'un oiseau»¹⁷.

Dans *Christine*, il s'agit d'un roulement de tambour qui accompagne la folie.

Les lieux

Sans aucun doute, le plus effrayant intermédiaire entre le monde visible et la réalité infernale nous est décrit dans *Léviathan*. Il s'agit d'un chantier où se dressent trois tas de charbon. Le héros s'y réfugie après un crime et, dans la nuit, sous l'éclairage de la lune, le lieu revêt un caractère maléfique. Aux yeux de l'assassin, «elles (les masses de houille et d'anthracite) semblaient palpiter ainsi que des êtres à qui l'astre magique accordait pour quelques heures une vie mystérieuse et terrifiante. A les regarder longtemps, dans le silence de minuit, sous un ciel noir au fond duquel la lune semblait fixée pour toujours, elles devenaient aussi effroyables que des dieux spectateurs d'une tragédie où le sort même de la création se jouerait»¹⁸.

On songe à Baudelaire et à son soleil noir, aux nuits hantées de Marcel Brion.

Nous avons atteint un point culminant dans cette transformation de la réalité, découvert un facteur constant de métamorphose:

La nuit

La nuit est une initiation au mystère. Marie-Thérèse, dans le *Visionnaire* rêve devant son jardin sous la lune et elle nous confie: «il me sembla que j'allais découvrir l'aspect secret des choses, celui qu'on entrevoit en rêve, mais qu'on oublie au réveil»¹⁹.

La nuit, son cousin s'évade de sa misérable vie vers une existence rêvée. Il découvre: «La nuit, en effet, alors que tout notre être semble à la limite de deux mondes, un peu avant la seconde où j'allais tomber dans un grand sommeil vide, je voyais»²⁰.

¹⁶ *Idem*, p. 184.

¹⁷ *Idem*.

¹⁸ GREEN, Julien — *Léviathan*, Paris, Pion, 1938, p. 125.

¹⁹ GREEN, Julien — *Le Visionnaire*, Paris, Pion, 1934, p. 50.

²⁰ GREEN, Julien — *Ibidem*, p. 153.

NOTAS E COMENTÁRIOS

Mais cette réalité où nous nous réfugions pour fuir notre vie terrestre pourrait être plus authentique qu'elle. C'est la vérité du subconscient. Comme le faisaient Montaigne, Descartes, Green s'interroge sur le sommeil et le rêve et il semble que, pour lui, l'essentiel soit l'invisible. Il se demande par la bouche de Marie Thérèse: «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 vie que nos réalités illusoires»²¹.

C'est pourquoi ce livre d'ombre qu'est *Minuit* recèle des secrets essentiels pour son auteur. Chez Elisabeth qui «s'enfonce dans le pays nocturne ou le silence parle et l'ombre voit»²².

L'obscurité suscite l'angoisse. Le romancier nous révèle: «(la petite fille) eut envie de flatter ces meubles qui restaient loyalement des meubles, au lieu de profiter du noir pour se transformer en monstres»²³.

La nuit d'Elisabeth, c'est la nuit ancestrale des terreurs enfantines.

Parfois surgissent des visions abyssales, des images surréalistes. Elisabeth, se promenant dans Fontfroide la nuit, découvre une chambre engloutie où les meubles «formaient un grand tas en forme de pyramide dont la masse noire et funèbre se reflétait dans quatre ou cinq pieds d'eau cropissante»²⁴.

Pour les enfants, comme pour les adultes de Green, la traversée de la nuit est une aventure terrible. Mais ce qui en donne l'idée la plus exacte, c'est ce passage à *Aérienne Mesurât* où l'auteur, citant le vers de Racine «C'était pendant l'horreur d'une profonde nuit» commente: «Il y a en effet quelque chose de calme et de rassurant dans les premières heures de l'obscurité, mais à mesure que la nuit avance et que tous les bruits de la terre se taisent, l'ombre et le silence prennent vite un caractère différent. Une espèce d'immobilité surnaturelle pèse tout et il n'est pas de mot plus éloquent que celui d'horreur pour décrire les moments qui précèdent la venue de l'aube»²⁵.

Et Julien Green a suggéré dans tous ses grands romans que l'aube était le moment où l'on mourait.

Si la nuit est horrible, en effet, c'est parce qu'elle cache la mort. Dans *Epaves*, Philippe constate, en se promenant au bord de la Seine, la nuit «le même endroit s'éveille à une vie qui semble la parodie de la mort. Ce qui était riant devient livide, ce qui était pâle brille d'un éclat funèbre»²⁶.

Sa belle-soeur, au cours d'une promenade nocturne, est prise d'un véritable délire et subit des hallucinations.

Cependant, parfois, la nuit ennoblit le paysage. Dans *Adrienne Mesurât*, la petite ville est embellie par le clair de lune. La jeune fille remarqué: «il (l'hôtel de ville), présentait l'aspect d'une tour de donjon coiffée d'une poivrière et dans le clair de lune donnait à cette place un air romantique»²⁷.

²¹ *Idem*, p. 273.

²² GREEN, Julien — *Minuit*, Paris, Pion, 1936, p. 44.

²³ *Idem*, p. 45.

²⁴ *Idem*, p. 176.

²⁵ GREEN, Julien — *Adrienne Mesurât*, Paris, Pion, 1927, p. 59.

²⁶ GREEN, Julien — *Epaves*, Paris, Pion, 1932, p. 21.

²⁷ GREEN, Julien — *Adrienne Mesurât*, Paris, Pion, 1927, p. 297.

M. Edme, dans *Minuit*, recherche dans la nuit le repos de Pâme; il révèle à ses fidèles: «Libérée des grossières illusions du jour, l'âme n'aspire qu'aux choses invisibles... elle s'éveille doucement, tout heureuse et tout étonnée, dans son grand paradis nocturne»²⁸.

Il a convaincu tout son entourage à vivre la nuit et à dormir le jour.

Fabien de *Si j'étais vous* cherche à déchiffrer l'énigme du ciel nocturne, en une rêverie pascalienne. Green nous précise: «chaque fois qu'il regardait ainsi dans les avenues de la nuit, il lui semblait qu'il s'élevait doucement au-dessus du monde; ces points lumineux disposés dans un ordre secret fascinaient son esprit comme une énigme dont le sens incompréhensible l'apaisait et l'inquiétait tour à tour»²⁹.

Le plus souvent, dans le sommeil, la nuit est peuplée de cauchemars, de visions. Mais ce qu'elles ont de plus surprenant, c'est qu'elles surgissent brusquement dans l'état de veille et Green ne ménage aucune transition entre la réalité du rêve et l'autre. Le critère de réalité semble même être du côté du songe. Dans *Chaque homme dans sa nuit*, il conte: «il ramena le bord du drap par dessus son oreille et regarda un moment le papier à fleurs. Il y en avait de rosés et de rouges, toutes gaies et riantes comme un jardin en plein soleil, mais au bout de quelques minutes, elles se mirent à bouger, cela était indéniable»³⁰.

Quelques pages plus loin, Green précise: «Wilfred s'endormit.

Un grand bruit le réveilla et se jetant à bas du lit, il courut à la fenêtre»³¹.

Mais en réalité, ce qu'il voit est une image de rêve, puisque Green précise par la suite: «Alors il poussa un cri d'effroi et se réveilla»³².

Dans le *Malfaiteur*, l'auteur utilise un autre procédé: faire surgir le personnage du cauchemar auprès de la dormeuse qui «considéra le visage qu'elle quittait dans un cauchemar pour le retrouver dans la vie réelle»³³.

A notre avis, en nous transportant sans transition du réel au rêve et du rêve au réel, Green veut nous suggérer que la réalité véritable est peut-être celle du subconscient et que celle que nous croyons authentique n'est qu'une illusion. C'est sans doute le sens de *Varouna* où l'auteur nous révèle: «Nos songes... ne sont que les fragments d'un grand message qui ne nous parvient jamais tout entier et le plus souvent l'incertitude de notre mémoire ou je ne sais quelle intention secrète de la nature font que ces fragments eux-mêmes se rompent à leur tour en fragments plus petits qu'il n'est presque plus possible d'assembler»³⁴.

C'est ce que l'auteur lui-même avait affirmé dans l'Avant-propos.

Parfois, le messenger lui-même apparaît dans le rêve et c'est un messenger divin. Green éclaire son lecteur dans l'introduction du *Malfaiteur*: «Sans doute

²⁸ GREEN, Julien — *Minuit*, Paris, Pion, 1936, p. 337.

²⁹ GREEN, Julien — *Si j'étais vous*, Paris, Pion, 1957, p. 3.

³⁰ GREEN, Julien — *Chaque homme dans sa nuit*, Paris, Pion, 1960, p. 33.

³¹ *Idem*, p. 34.

³² *Ibidem*.

³³ GREEN, Julien — *Le Malfaiteur*, Paris, Pion, 1955, p. 182.

³⁴ GREEN, Julien — *Varouna*, Paris, Pion, 1940, p. 159.

NOTAS E COMENTÁRIOS

le passage le plus significatif est-il celui où l'héroïne voit en rêve un homme qui essaie de la faire renoncer à tous ses biens terrestres, puis à son amour voué à l'échec; or cet homme est le Christ, mais elle ne le sait pas»³⁵.

Parfois aussi, c'est le diable qui vient suggérer des visions de crime à l'homme qui veille, comme dans *Léviathan*. La lutte entre Dieu et le Diable dans le cœur de chaque être habite tous les romans de Green; il en est même où le diable apparaît en personne, comme dans *Varouna* ou *Si j'étais vous*.

Il arrive que l'issue de cette lutte soit la folie.

La folie

C'est dans *Adrienne Mesurât* que le thème de la folie est abordé avec le plus de précision. Nous la voyons naître, se développer et noyer toute la personnalité d'Adrienne. Cela commence par un malaise, un désir de s'élancer dans le vide. Green observe: «un malaise s'emparait d'elle dans les dernières secondes de cette attente. Il lui semblait que le ciel devenait tout noir et que le toit d'ardoise du pavillon se détachait en blanc sur ce fond tout à coup obscurci»³⁶.

Pour se libérer de sa vie sans joie, Adrienne chantonne; elle oscille entre l'agitation et la torpeur. Green nous la décrit ainsi: «Elle marcha sur la route dans un sens, puis dans un autre, les mains derrière le dos et les yeux à terre et se remit à chantonner un air à mi-voix»³⁷.

Puis, quand elle se regarda dans la glace, elle voit une seconde image d'elle qui monte au-dessus de la première, symbole clair du moi qu'elle cherche à fuir et à transcender.

Une idée fixe s'empare de son âme. Elle croit que c'est de l'amour. Enfin, elle commet ce crime dans un état second: — elle pousse son père dans l'escalier et quand elle s'enferme dans sa chambre, aussitôt après, un bourdonnement continu l'empêche de dormir; il devient un mugissement sourd. La panique monte; pour l'exorciser, elle veut appeler: «Jésus Marie Joseph» comme une de ses camarades d'enfance le lui avait appris, mais elle ne peut que crier. Autour d'elle pèse le silence de l'aube. Soudain, parmi de toutes ses craintes, la vérité l'éclaircit: «Elle allait devenir folle»³⁸.

A partir du crime, les vertiges, les évanouissements se précipitent; une voisine se rend compte que son regard est vide, que ses prunelles ne voyaient plus rien. Tout cela vient aboutir à la promenade sur la route, au monologue véhément où tous les désirs frustrés, toutes les angoisses apparaissent à la surface. L'auteur précise: «elle agitait les bras dans tous les sens et marchait de plus en plus vite.

La fureur avait fait place à une gaieté subite et elle riait à présent d'un rire profond et sinistre»³⁹.

³⁵ GREEN, Julien — *Le Malfaiteur*, Paris, Pion, 1955, p. 10.

³⁶ GREEN, Julien — *Adrienne Mesurât*, Paris, Pion, 1927, p. 48.

³⁷ *Idem*, p. 53.

³⁸ *Idem*, p. 217.

³⁹ *Idem*, p. 441.

Et c'est la fin du roman, la désagrégation de la personnalité. Green conclut: «Elle ne put donner ni son nom ni son adresse. Elle ne se rappelait plus rien»⁴⁰.

Avec une précision de détails minutieuse, Green avait brossé le tableau la folie, réalité fantastique redoutable entre toutes. Ici, elle était née de la solitude et de l'incompréhension. Pour n'avoir su briser la prison de son isolement, Adrienne s'était dédoublée jusqu'au naufrage du moi. La peinture de ce naufrage est rendue plus vive et plus saisissante par l'esquisse d'un arbre à la tête noire qui tremble tour à tour dans la brise du soir ou du matin, dans le ciel bleu ou sous la pluie et qui ponctue les principaux épisodes du roman.

Dans *Le voyageur sur la terre*, son double poursuit Daniel O'Donnovan dans sa vie éveillée et dans son sommeil. Il l'appelle Paul et prend note de ses visites et des conversations qu'ils ont ensemble. Cette face obscure de lui-même le pousse au suicide dans un éclairage mystique et un spectateur commente: «Daniel courait à sa perte ou à sa délivrance sans qu'aucune puissance terrestre pût le détourner de son but»⁴¹.

Au terme de cet examen, nous voici arrivés à la réalité fantastique de la mort: la plus puissante et inévitable, celle dont Green reconnaît qu'elle est la plus constante de ses hantises.

La mort

Parmi les nombreuses allusions à la mort dans l'oeuvre romanesque de Green, nous nous arrêterons à deux intuitions qui nous semblent originales: la première est celle d'une région incertaine qui nous sépare des morts et où erre l'âme des mourants.

A la fin du *Visionnaire*, Green songe: «l'âme des mourants se repose sous ces arbres; à mesure qu'ils vont, les fatigues de la vie s'effacent de leur mémoire mais qui va trop loin oublie la terre et ne revient plus»⁴².

La deuxième est cette croyance que l'âme disparaît et reparaît sur le visage des morts. Green note: «il y avait des minutes pendant lesquelles ses traits paraissaient vides. Puis la pensée revenait tout à coup avec l'intensité d'une flamme. Et il conclut ses réflexions ainsi: «le monde que nous croyons voir n'existe pas»⁴³.

Voilà la clef de sa vision du monde, la foi qui a inspiré toute sa vie et son oeuvre et lui a suggéré toutes les métamorphoses qu'il a traduites dans son style de visionnaire. Allégé de ses craintes et de ses angoisses grâce à la création romanesque, il a pu laisser percer l'autre face de son existence dans son *Journal*: ce merveilleux amour de la vie.

Huguette Rotheval Rodrigues

⁴⁰ *Idem*, p. 443.

⁴¹ GREEN, Julien — *Le Voyageur sur la terre*, Paris, Pion, 1930, p. 99.

⁴² GREEN, Julien — *Le Visionnaire*, Paris, Pion, 1934, p. 243.