



## Un voyageur entre Ciel et Terre

PAR GUY VAES

**S**i je repense à un romancier qui a éclairé ma jeunesse, et me reporte à l'émotion de sa découverte, je ne l'aborde pas sous un jour critique. Redevenu pour quelques heures un simple lecteur, je n'essaie pas, à moins d'une immédiate déception, de sonder le massif de l'œuvre avec un instrument de dissection. Je me laisserai investir par elle, par ce qu'elle donne à voir, à sentir et à entendre, perceptions qui ont nourri le cours de mon existence. Ainsi se souvient-on de vies qui ne furent point les nôtres (on est multiples), comme on se souvient de nous-mêmes. C'est à partir d'un faisceau d'images — dois-je dire de circonstances ? car les images ne se racontent pas, même si elles atteignent à l'envergure d'une vision riche en paroles et en actes — que je suis amené à faire corps avec telle ou telle situation clé des récits de Julien Green. Par parenthèse, maints détails y ont la résonance d'une épiphanie. Ce sont là des signes annonciateurs de ce qui ne se laisse pas illustrer et introduit un suspens mystique dans le quotidien. Bref, repensant à Julien Green, c'est à chaque fois que s'impose l'ouverture de *L'Autre Sommeil* avec ses accents presque nervalien. Ne paraît-elle pas se suffire à elle-même, si prégnante est sa magie ?

Jamais je ne traverser le pont d'Iéna sans m'accouder un instant au parapet. Était-ce ici ou plus loin ? Il me semble que c'était à peu près au milieu du pont, en regardant vers Saint-Cloud. Mon cousin me prenait sous les bras et me juchait d'un coup sur le rebord de pierre. Debout et la respiration coupée par l'effroi, je fermais les yeux et crispais les doigts. Alors la voix de Claude m'arrivait, un peu plus brève qu'à l'ordinaire : Tu regardes ? Tu vois l'île aux Cygnes ? Et Grenelle ? Le vent

emportait ma réponse quand il ne me contraignait pas d'avalier mes paroles. J'avais peur. Je sentais les mains de mon cousin trembler autour de mes chevilles qu'elles serraient trop fort.

Un léger vertige me saisissait lorsque je rouvrais les yeux. Le ciel au-dessus de ma tête se mouvait de droite à gauche, et les platanes géants qui bordent le fleuve s'inclinaient, palpitants, et se redressaient dans le soleil. [...] Mon regard chavirait dans une sorte d'ivresse et je ne voyais plus rien, ni l'île aux Cygnes, ni Grenelle, ni les vagabonds sur le port, mais seulement, perdue dans le ciel qu'elle emplissait de ses rayons, la blanche nudité des statues qui dominent le fleuve.

Je ne sais si ce jeu amusait Claude. À y bien réfléchir, je crois que sa frayeur égalait la mienne, car je remarquais souvent une grande pâleur sur son visage lorsqu'il me reposait à terre, et j'ai dit que les mains lui tremblaient ; mais il mettait un étrange point d'honneur à ne pas traverser le pont sans me hisser au-dessus des flots, m'exposant ainsi à une chute horrible. Par vanité j'acceptais ce supplice.

On touche ici à une expérience récurrente chez Green. Ce vertige par quoi le monde, à la fois menace ou ivresse, effroi immaîtrisable ou extase vous arrachant à vous-même, paraît s'offrir au personnage. Plus avant dans *L'Autre sommeil* on verra le narrateur — il vient de perdre son père — se livrer tout entier au vertige que je viens d'évoquer. Et n'est-ce point là une façon inconsciente de forcer l'envers des choses, à la faire s'exprimer, sans que soit nécessaire une initiation ésotérique aux phases calculée ? Écoutez :

Pris d'un désir obscur, je m'étendis la face contre le sol. Les brins d'herbe crissaient doucement en se froissant sous ma joue ; une odeur fraîche et forte pénétrait dans mes narines. Je fermai les paupières pour mieux respirer cette haleine de la terre [...] Déjà le cri des alouettes paraissait venir d'autre part, de plus loin. Très doucement, la terre elle-même se déplaçait sous mon corps, elle glissait en s'inclinant vers la Seine, et j'avais la tête plus basse que les pieds. Les entrailles serrées par le vertige, j'éprouvais la sensation de tomber. Cela seul était vrai. Il n'y avait pas d'enterrement, pas de train à prendre, pas de mort. Mes mains s'engourdisaient peu à peu et une petite pierre pénétrait dans mon genou gauche. Dans toute l'immensité du monde, rien d'autre n'existait.

Dans *Les Clefs de la mort*, Jean, celui qui dit *je*, est également couché dans l'herbe d'un pré. L'intensité du jour le contraint à fermer les yeux. Chaque fois que cesse de lui parvenir, à cause d'un détour de la route en contrebas ou du vent qui s'accroît, le chant du faucheur, « il me semblait qu'une autre voix s'élevait, et cependant je sais bien qu'il n'y a personne d'autre dans ce pré, que le faucheur et moi ». Au sein de cette paix, de ce loisir que ne limite aucune obligation, se manifeste une « étrange inquiétude » que le narrateur ne peut définir et qui lui dérobe toute joie. Phénomène troublant, cette voix ne « ressemblait à aucune voix humaine, ni à aucun son que j'aie jamais entendu ». Cède-t-il à la torpeur que peut engendrer le moment de la journée, aussitôt « ce son étrange accourait de toutes parts [...] C'était comme si des milliers de paroles m'étaient dites... ».

C'est dans le feutré, dans ce qui a le ton de la confidence, de l'aparté, en tous ces moments où subsiste quelque chose de crépusculaire — même si le soleil brille ou si la clarté des lampes refoule l'obscurité —, que Green nous entraîne au plus fort de lui, de nous, ses lecteurs. C'est alors que le détail se fait événement. Que l'incertain, ce dont l'existence peut être mise en doute, que ce qui aurait pu passer inaperçu (et l'a presque fait), nous frôle de sa charge tragique à laquelle parfois s'accorde le poids de l'illusoire. Plus que l'affrontement à poings nus de Joseph Day et de Bruce Praileau dans *Moïra*, plus que la fureur de Joseph Day qui le conduit à fustiger un bouleau (épisode auquel fait écho une séquence d'Ingmar Bergman) ou que le suicide de Blanche à qui, au début de *Minuit*, dans une scène digne de Thomas Hardy, l'homme qu'elle aime refuse le simple adieu d'un mouchoir, plus que ces actes dont la violence naît d'un cœur et d'une foi contrariés, il y a en ce qui me concerne, la révélation de la lumière du jour par James Knight, que menace une fin prochaine dans *Chaque homme dans sa nuit*.

À Wilfred, autour de qui ce roman s'organise, et qui aime Phoebé, l'épouse de James Knight, ce dernier lui confie sa révélation de la lumière, jugée naguère chose ordinaire, et qui accompagna le retour en force de sa foi. Depuis il ne cesse d'observer la lumière. Tout ce sur quoi elle s'attarde en devient comme le reposoir. Quoique présente elle participe de l'invisible. Étant partout et dévalorisant les mots dès qu'on veut la décrire en soi, elle introduit chez Knight ce qui est affranchi de toute corruption, mais laisse Wilfred encore décontenancé. Entre les

deux discuteurs, quel sombre flamboiement ! Citant un verset qui mentionne les douze apôtres, Knight ira jusqu'à remplacer le nom de Judas par le sien propre, ce qui remplit Wilfred de malaise, et en doublera le poids quand Knight suggèrera à son hôte d'opérer la même substitution. Bref, comme l'a dit un auteur, le combat spirituel — sans haine ni rancœur ici — s'avère plus terrible que le combat entre hommes. Et cependant bien des choses s'y enchevêtrent : l'allusion (on peut le supposer) à la passion de Wilfred pour Phoebé, l'évidence d'une foi qui vise au pardon et le souci d'un sacrifice, celui du Christ, abolissant la distinction entre le catholicisme et le protestantisme. Et tout ceci dans le silence, le feutré, l'allusif, lesquels favorisent ce qu'il y a de plus puissant chez Green : les tensions.

Il arrive aussi que l'acte de violence physique tire son éclat de l'obliquité d'un aveu. Ainsi, au terme d'*Épaves*, Philippe, un bourgeois aisé et oisif, fait à sa belle-sœur Eliane, secrètement éprise de lui, le récit circonstancié d'un crime perpétré au bord de la Seine, la nuit. Il en a été le témoin mais n'a pas eu le courage d'intervenir. Plus tard, quand le corps de la victime sera repêché et qu'il figurera dans un fait-divers, Philippe lira ce dernier à Eliane, le commentera d'abondance, brochant même des détails inédits, mais en prenant soin de ne rien avouer. Il croit ainsi se libérer d'un poids qui journallement l'opresse sans que nul ne le sache. Sa misérable astuce n'aura toutefois pas échappé à sa belle-sœur. L'introduction d'un témoin fictif, ultime et absurde recours de Philippe pour dissimuler sa faiblesse, verra Eliane se changer en créature humiliée, en furie brandissant un coupe-papier de métal qui reposait à portée de sa main :

– C'était toi, cet homme ?

Il ne répondit pas.

– Réponds ! lui cria-t-elle. C'était toi, je le sais.

Ce magnifique visage tout baigné de sueur s'offrait à sa faim et la fascinait, mais elle ne pouvait se résoudre à écourter son triomphe.

– Tu as peur, Philippe.

Elle leva son bras pour lui montrer son arme qu'elle lança au loin, et tout à coup, avec l'avidité d'une bête, elle se jeta sur ces lèvres, sans pitié pour le gémississement de souffrance que sa morsure arrachait au vaincu.

L'aveu maquillé de Philippe, sa part de dissimulation qui procède du silence, ne pouvait culminer que dans le cri d'Eliane. Le roman tout entier y porte ses tensions, ses silences, à leur point de rupture. Et comment, touchant ici à la surimpression du dit et du non dit, ne pas se rappeler ce qui sourd de l'échange de propos du lieutenant Ian Wiczewski et d'Éric Mac Clure dans *Sud*, la première pièce de théâtre de Green ? Ne déchiffrons-nous pas, dans le deuxième acte, l'aveu refoulé d'une passion qui réclame le grand jour ? Plus on en retarde la libération, plus les mots échangés résonnent comme des coups sur un mur de cellule. L'amour est à la fois don instantané et malédiction, succédané d'un au-delà, esquisse d'un arrachement au temps.

Mais il arrive aussi que se déploient des moments de grâce. Les intercesseurs en seront la lumière ainsi qu'un silence synonyme de trêve. Je dis bien de trêve, non de paix, car celle-ci n'advient que si le personnage a clos définitivement les yeux. Là, en cette trêve, réside l'essentiel, la promesse d'une délivrance. C'est le centre du cyclone où s'interrompent les antagonismes qui permettent au genre romanesque d'exister. Dès que se produit se suspens, que s'effacent les tumultes et les contrariétés qui sont le propre de toute fiction, la parole — resterait-elle d'usage —, revient au mystique.

Bref, rien de plus aigu, de plus chargé d'urgence que le non dit du roman. Sachant la place que Green accorde à l'invisible, on aura compris que seuls des éléments allusifs, étrangers au vieillissement, et qu'on a tendance à négliger tant leur évidence va de soi, tels le silence et la lumière, sont à même de suggérer une notion d'éternité, un seuil pressenti, un au-delà.

Même quand elle s'exerce hors de toute approche religieuse, ce qui est peu probable, la tension, dynamique de tous les romans de Green, formule une attente, un manque de réponse — un espoir. Il y en a maints exemples, que ce soit dans *Adrienne Mesurat*, *Minuit*, *Le Malfaiteur*. Elle a sa source plus ou moins cachée dans la terrible incomplétude qui découle du monde, ce monde où même la beauté a des aspects de piège.

Il va sans dire que ce sont ici de brefs, trop brefs coups de sonde dans une trajectoire qui frôle celles de Nathaniel Hawthorne et de Mark Rutherford. Peut-être que ces « voyageurs sur la terre », ces exilés, sont-ils les marginaux absolus.

Copyright © 2008 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

**Référence bibliographique à reproduire :**

Guy Vaes, *Un voyageur entre Ciel et Terre*. Séance publique du 16 février 2008 : Profils de Julien Grren [**en ligne**], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2008. Disponible sur : <<http://www.arllfb.be/ebibliotheque/seancespubliques/160208/12vaes.pdf>>