



Julien Green et la voie initiatique

PAR VALÉRIE CATELAIN

UNIVERSITE CATHOLIQUE DE LILLE

« Comment donc un jeune homme purifiera-t-il sa voie ? » Ce verset 9 du Psaume CXXXVIII, figurant dans la nouvelle intitulée *Le Voyageur sur la Terre* (parue en 1926) donne la tonalité de l'œuvre dans son ensemble. Se purifier semble en effet la préoccupation majeure de la plupart des personnages greeniens. Du reste, la pureté n'est pas tant la l'absence de faute que la rectitude, l'élan, l'exigence que suscite l'amour, sous toutes ses formes, dans l'existence — ce qui suppose la connaissance de ce qui relie à l'invisible, au sacré et peut conduire vers la sainteté. De là la nécessité intérieure qui pousse le personnage à s'engager sur la voie initiatique. Quels sont alors les enjeux et les effets de « l'initiation greenienne » ? Nous insisterons tout d'abord sur les fondements de l'initiation puis sur la mise en scène de véritables drames spirituels représentés dans les nouvelles et les romans ; les schémas narratifs des récits se modèlent assurément sur la trame du scénario initiatique. Enfin nous mettrons en évidence la portée métaphysique incontestable de cette œuvre posant les questions existentielles fondamentales. Autrement dit, nous dégagerons le sens de l'initiation.

I. LES FONDEMENTS DE L'INITIATION

Il est évident qu'on ne peut aborder l'œuvre greenienne dans la perspective envisagée sans être soi-même animée de préoccupations métaphysiques et sans cultiver surtout ce qui paraît relever « des affinités électives », selon le très beau

titre du roman de W. Goethe, ce qui renvoie en fait à l'analyse des principes de l'initiation.

Certes, l'auteur a jeté dans son œuvre angoisses, obsessions du corps, rêves, hallucinations, idée de la mort tout autant que de fragiles espoirs humains... Et la transposition romanesque d'éléments relevant de l'autobiographie et de la biographie est manifeste. Mais c'est aussi une œuvre marquée par une vie spirituelle intense, immanquablement liée aux aléas de l'évolution de l'écrivain. Force est de constater que lorsque l'on découvre l'œuvre de Julien Green, on est avant tout frappé par sa profonde humanité. Le protagoniste souffre de ne pas parvenir à se dégager aisément de son milieu d'origine et de ne pouvoir rompre facilement avec son passé personnel. Il se voit prisonnier des limites du moi et subit l'étroitesse de la condition humaine. Sur le plan ontologique, il se sent dédoublé. Sur le plan moral, il croit être coupable. En outre, il rejette le mensonge intérieur et l'hypocrisie sociale. De là, ce qui le contraint à se libérer d'une réalité pernicieuse à laquelle il n'adhère plus. Pensant s'être trompé de siècle, en marge de la vie sociale, le protagoniste greenien est en quête de vérité personnelle. C'est ce que note l'auteur dans son *Journal* daté du 1^{er} mars 1931 : « la vie ne m'est jamais apparue comme quelque chose de tout à fait réel. » Le choix des titres des romans et des recueils de nouvelles *Histoires de Vertige* publié en 1984 et *Le Voyageur sur la Terre*, publié en 1989, se révèle pleinement significatif de la démarche des protagonistes greeniens. Quoiqu'il en soit, la plupart des intrigues se situent entre 1890 et 1930 en France ou en Amérique. Etranger au monde, le personnage respire l'atmosphère de son temps mais y erre en permanence. Il vit résolument en marge de l'actualité, indépendamment du monde du travail, extérieur à l'histoire, et à toute problématique sociale ou politique. De sorte que, à la quête de soi s'associe la quête de l'Absolu dans la mesure où l'être cherche à mettre en place un bonheur d'une « autre » sorte, prenant appui sur des valeurs élevées. « Le plus grand explorateur de cette terre ne fait pas d'aussi longs voyages que celui qui descend au fond de son cœur et se penche sur les abîmes où la face de Dieu se mire dans les étoiles » (*Journal* du 23 mai 1942, IV). Le paysage perçu sous des éclairages très variés esquisse fréquemment l'approche d'un au-delà du réel.

D'emblée, le lecteur est pareillement frappé par la valeur universelle que revêt cette quête. Tout personnage greenien incarne, à sa manière, le visage de

l'homme en soi, éternel voyageur sur la terre, sujet aux vicissitudes de l'existence. D'une part, l'homme n'est pas épargné par des crises profondes. D'autre part, il a, à un moment déterminé de son existence — et quelle qu'en soit la plénitude — le sentiment d'avoir en partie trahi une part de lui-même. En ce sens, intercesseur du lecteur, Julien Green le met en communication avec d'autres sensibilités blessées. Importe le fait de postuler un sens à l'existence — et tel est le présupposé majeur. C'est précisément quand tout est privé de signification que commence la vie véritable. La problématique se circonscrit sur un tout autre plan. L'être accède à la lucidité par degrés jusqu'à la prise de conscience décisive, conformément à la démarche phénoménologique définie par Husserl. « Elle (Elisabeth) se rappelait qu'autrefois, elle la (la neige) faisait grincer dans ses mains nues en la pétrissant pour en faire des boules, et elle croyait sentir encore sur sa chair la brûlure exquise du froid. Souvent, dans des moments comme celui-ci, elle ne savait plus si elle était heureuse ou malheureuse. Il lui semblait qu'elle attendait quelque chose » (*Minuit* II p. 464). Les éléments de la nature ne sont plus qu'un tremplin plus modeste laissant s'immiscer le mystère de la vie. Cette incomplétude essentielle issue du mythe de Diotime appelle l'ascension spirituelle qui va suivre.

Autant dire que Julien Green peint une réalité de vision qui assure l'intimité d'une conscience. Tout relève du spectacle dramatique représenté par la vie. Le rapport avec l'expérience humaine reste toujours présent. On en trouve le ton tant dans les œuvres intimes que dans les œuvres de fiction. Des questions similaires se posent. Comme l'atteste l'homme de lettres dans l'extrait du *Journal* daté du 31 octobre 1946 : « mon vrai journal se trouve enfoui dans ce que j'invente. ». Le voyage se répète, constant. Cependant, la fiction tend à dépasser le questionnement soulevé par la perception de la réalité, preuve d'une révélation plus enracinée encore : « Je me retrouve en présence de ces mêmes problèmes qui m'agitaient à huit ans » (*Journal* du 29 janvier 1939). Du rapport à l'altérité découlent inmanquablement de nombreux progrès dans la connaissance de soi, même si cette révélation demeure forcément imparfaite. « Quelqu'un se révélait à moi que je ne connaissais pas, mais qui achevait de me prendre ma liberté » (*Fabien* p. 69) On adopte difficilement les méthodes d'observation et d'analyse du roman traditionnel pour mesurer l'intérêt de l'œuvre greenienne. Maints critiques ont dans cette perspective souligné l'absence de vraisemblance des récits tant les

personnages apparaissent étrangers à la vie du monde qu'ils refusent et, de surcroît, étrangers à leur propre vie. Le récit met à nu l'homme dépouillé de toutes les défenses affectives, sociales... ramené en quelque sorte à une vie élémentaire qui le met en présence de l'essentiel, régi par d'autres valeurs. Il s'agit dès lors de rendre compte d'une œuvre que l'on ne pénètre que de l'intérieur. À de nombreuses reprises, que ce soit lors d'émissions radiodiffusées sur France Culture « À voix nue » ou sur France Musique, ou encore dans son *Journal*, l'écrivain rappelle le pouvoir limité, réducteur du langage d'où l'importance de l'art de la suggestion afin de laisser entrevoir, entre autres, grâce aux analogies, aux images, par des effets de glissement, de surimpression, de pauses savamment ménagées — de tout ce qui ressort de la rhétorique de l'intermittence — quelques secrets de l'homme et du monde. Julien Green invite à un travail de sémiologie, de déchiffrement des signes.

II. DE VÉRITABLES DRAMES SPIRITUELS

On ne saurait trop insister sur le fait que l'on assiste, principalement dans les nouvelles et les romans, mais dans l'ensemble de l'œuvre, à une mise en scène de drames spirituels. Le scénario initiatique s'impose nettement.

En effet, avide de cerner des points de repère enfouis au plus profond de lui et disséminés dans un univers insaisissable, fuyant l'irréalité du monde régi par de fausses valeurs, le personnage greenien se lance dans une quête du sens de l'existence. Qu'est-ce qui fait de l'existence une existence sensée ? Dans le fragment du *Journal* daté du 8 décembre 1937, l'écrivain précise que compte le dépassement de la mort, il y aurait, comme le démontre très bien Hegel, « une mort de la mort », menant vers « l'illumination » : « À quoi bon regretter les ombres de cette terre ? Il faut penser avec courage, avec espoir, à la mort, au grand pays lumineux qui s'étend au-delà de la porte noire. » Au demeurant, les moments de crise et de tension montrent à l'être qui il est véritablement et ce à quoi il aspire vraiment, soucieux d'atteindre un seuil spirituel plus élevé, d'où la délivrance finale, plus ou moins exprimée d'ailleurs. Et, de fait, seule la démarche initiatique autorise cette rencontre majeure grâce à laquelle le personnage greenien renoue avec le niveau le plus profond de l'être, caractéristique de l'enfant qu'il a toujours

été, motivé par ce qui le rattache à l'invisible, au sacré ou à Dieu. « Initium » signifie « recommencement », « renaissance ». Le protagoniste retrouve le respect de lui-même, d'autrui et du monde. Les préoccupations sont d'ordre éthique. Le respect, valeur universelle majeure, est à entendre au sens kantien d'où le rôle considérable de la *renovatio*, unique espoir salutaire que représente la responsabilité que détient l'homme de (re)commencer sa vie en la (ré)générant. Et, justement, les récits sont initiatiques parce qu'ils présentent une analogie de structure et de symboles avec les pratiques initiatiques. La rupture avec le monde profane en est le point de départ, en particulier, la libération, essentielle en psychanalyse, du déterminisme du passé. La « mort initiatique » passe par la victoire sur certaines épreuves –immobilité, silence, solitude, confrontation à la mort, états du cadavre dans la sépulture – et aboutit à « une nouvelle naissance ». La valeur initiatique des rêves et des rêveries des héros greeniens est incontestable. Les motifs initiatiques se remarquent surtout lors du « regressus ad uterum » ou du « voyage au ciel et aux enfers ». Véritable maïeutique, l'initiation amène à prendre conscience de ses insuffisances, petitesse, contradictions, préjugés, idées reçues... de tout ce qui se rapporte au mensonge intérieur et à l'hypocrisie sociale, pour faire émerger une dimension insoupçonnée de l'être. L'initiation est tant une thérapie qu'une pédagogie : l'être est avant tout confronté avec lui-même. Il lui faut lutter contre ses insuffisances et vaincre ses peurs dont la plus redoutable reste invariablement celle de la mort. Celle-ci n'est plus qu'un passage grâce auquel s'amorce une existence spirituelle inattendue. Dans *Le Voyageur sur la Terre*, la présence de Paul, intercesseur essentiel — on ne peut s'initier soi-même, telle est la signification du dénouement de la nouvelle, la première rédigée en Anglais, de *L'Apprenti Psychiatre* — évite que la Quête ne se dégrade en enquête et l'Aventure spirituelle en simple aventure : « Et tout à coup, il me sembla que ma tristesse était sans raison parce que l'objet même de cette tristesse était illusoire [...] c'était comme si une lumière éclatante se précipitait dans mon âme et retournait ma vie » (p. 32). Le renoncement consiste à se détacher de ce qui en soi et hors de soi limite l'expression de la liberté.

Il est vrai que le récit initiatique se démarque du roman d'apprentissage ou d'éducation très prisé au dix-neuvième siècle, qui met l'accent sur l'importance de

l'éducation sociale, morale et sentimentale même si, parfois, cet apprentissage revêt des formes plus originales pour devenir aptitude au bonheur, à la libération, à la conscience... Il s'agit à chaque fois de la conquête de la vie qui donne lieu au constat des dysfonctionnements de la vie sociale et provoque des désillusions. En revanche, même si elle implique une part d'instruction, l'initiation ne se confond pas avec l'apprentissage. De surcroît, Julien Green inverse le processus. Dans le cas du héros greenien, la quête de l'Absolu ramène l'enfant à l'adulte qu'il était avant de subir l'apprentissage social. Du reste, l'enfant assume même la fonction d'intercesseur. Odile, dans *Les Clefs de la Mort*, guide Jalon et Jean qui redécouvrent « le ciel intérieur » et assument alors leurs responsabilités. La mort est vaincue en Espérance. Transmise à Jean, la Foi d'Odile n'abolit pas la mort mais la prive de son venin de péché, permet l'accession à une communion, visée ici-bas mais jamais entièrement réalisée. La mort n'est autre qu'une métamorphose. Son sens est retourné : signe d'absence à autrui et au monde, elle devient éclosion à la présence du Tout Autre.

En fin de compte, à la quête de soi déjà évoquée s'adjoint dans le cas du héros greenien une recherche de vérité personnelle qui suppose la connaissance de ce qui compose l'Absolu. Peu à peu, le héros parcourt un chemin vers un Ailleurs dont il faut cerner les composantes. Il fait appel à des croyances solidement ancrées en lui et relatives aux mythes qui assurent son enracinement et fondent la continuité de l'aventure humaine par-delà la mort. Sur le mythe du Pays perdu de l'Enfance se greffe le mythe des Pays lointains qui sous-tend notamment la quête amoureuse, celle qui fait de la nature une initiatrice, enfin celle qui régit la quête de la Connaissance. Le mythe du Pays perdu de l'enfance apparaît primordial. L'adulte reconnaît la transparence et la générosité de l'enfant qu'il n'a en vérité jamais cessé d'être. « On peut comparer les enfants à un vaste peuple qui aurait reçu un secret incommunicable et qui peu à peu l'oublie, sa destinée ayant été prise en main par des nations prétendues civilisées... » (*Partir avant le Jour* V p. 674). La réalité est Ailleurs. Le mythe de l'Âme exilée met à jour la croyance féconde selon laquelle l'homme sait pertinemment qu'il a une âme, principe invisible et origine de toute vie, venue d'un autre plan, étranger à la terre. Qui plus est les séquences des récits représentent des degrés gravés par le protagoniste afin d'atteindre un seuil spirituel plus élevé, de là le caractère exceptionnel du

dénouement du texte, ce qui explique la construction pyramidale de beaucoup de récits greeniens. Ceux-ci se déroulent comme autant d'épreuves significatives et formatrices, expressions cruelles d'un vertige ontologique, extériorisation d'un mal métaphysique beaucoup plus vaste. Les quêtes prennent différentes formes mais la Quête est unique, comme l'est également le scénario initiatique qui lui communique toute la dynamique de son exigence. D'où la trame de cet essai¹ :

1. la préparation du voyage
2. l'homme divisé ou les difficultés du voyage initiatique
3. l'éveil initiatique
4. la nature initiatrice
5. la renaissance ou le sens de l'initiation.

III. UNE PORTÉE MÉTAPHYSIQUE SIGNIFICATIVE

L'œuvre revêt par conséquent une portée métaphysique hautement significative, devenant presque une allégorie de la condition humaine.

Tout d'abord, le personnage greenien demeure sensible à des scénarii et des motifs initiatiques qui lui révèlent ses vraies dimensions. S'il sait qu'il ne retrouvera plus le paradis originel, il infirme, selon l'expression de Julien Green, « la clairvoyance de l'enfance », l'Âge métaphysique par excellence et continue la création en cultivant son lien avec la transcendance. Il restitue de toute façon le Sacré dans l'individu — selon la conception psychanalytique jungienne — en dehors de tout a priori religieux. Le personnage refait la cosmogonie. Aux yeux de celui-ci, se crée une relation étroite entre le scénario initiatique et le mythe cosmogonique. Génération, mort et renaissance ne sont plus que trois moments d'un même mystère, mouvement qui renouvelle infiniment la voie initiatique. Par l'intermédiaire de ces représentations mythiques, collectives, il perçoit enfin l'ensemble homme/univers, origine/fin comme celle d'un Tout et retrouve cohésion, cohérence, identité, unité qui participent de concert à la connaissance de soi. Ensuite, le souci majeur du personnage reste d'être prêt, mis sur la Voie... Il envisage de la sorte la vie intérieure et spirituelle comme seule primordiale. Dès

¹ Valérie Catelain, *Julien Green et la Voie initiatique*, Bruxelles, Académie Royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique / Le Cri, 2005.

lors, la confrontation à la mort n'est plus qu'un passage grâce auquel s'amorce le commencement d'une nouvelle existence spirituelle. Le narrateur de la nouvelle *Chambres à louer* est ravi par le sourire d'une petite fille, Jean est bouleversé par la mort d'Odile et attiré par le rayonnement de la croix (*Les Clefs de la Mort*) Enfin, parce que l'initiation est indubitablement scellée à toute existence humaine qui se veut authentique, l'équilibre reste à préserver sans cesse, menacé de l'extérieur comme de l'intérieur. Le narrateur du texte *Le Rêve de l'Assassin* se lance dans un voyage cosmique, Philippe se rapproche de son fils (*Épaves*), Claude jouit d'une communion unitive avec l'univers (*L'autre Sommeil*). D'une part, engagés sur la voie initiatique, tous les protagonistes greeniens ne vont pas aussi loin et l'initiation ne parvient parfois pas à son terme. Tout dépend de la noblesse de leurs aspirations et de la qualité de leurs exigences. Par conséquent, plus que le résultat importe la démarche. Dans tous les cas toutefois, la démarche contraint au moins l'être à une prise de conscience radicale, première étape vers l'émancipation qui l'oriente vers la vie spirituelle. Dans les récits, Elisabeth (*Minuit*), Karin (*L'autre*), Wilfred (*Chaque Homme dans sa Nuit*) se trouvent face à eux-mêmes mais simultanément ouverts sur les autres, sur le monde et tendus vers l'invisible. D'autre part, on évalue mal les répercussions dans la conscience des effets et des conséquences du voyage initiatique, tant ce qui est vécu et pensé s'avère ineffable et incommunicable, sciemment suggéré. La séquence finale du récit apparaît volontiers ouverte, laissant libre cours à un approfondissement des significations.

Au fond, la spécificité de l'initiation greenienne tient bien sûr au fait que l'initiation n'est pas tant un état à obtenir une fois pour toutes qu'une dynamique, reflet des aléas du voyage. Le personnage se dépouille peu à peu. Mûrissant davantage, il multiplie les renoncements pour ne garder que les acquisitions qu'il juge essentielles. Aux yeux du personnage greenien, l'initiation ne s'apparente plus à une succession de morts partielles mais de renaissances successives. Se calquant sur la ligne de la spirale ascensionnelle, l'itinéraire s'approfondit simultanément en significations plus serrées et s'élargit en perspectives plus vastes. Le cheminement fait ressortir la perte de l'Ego grâce à un élargissement de la conscience incité par le changement de point de vue et de perception. S'ensuit indubitablement une « conversion du regard » tributaire de la « transparence de cœurs » pour reprendre la belle expression de Rousseau, fruit du dévoilement de Soi que le héros greenien

s'emploie à réconcilier avec le Moi idéal. Il faut éviter de reproduire l'erreur fatale d'Orphée qui, violant l'interdit, a désiré voir ce qui ne pouvait l'être et s'est vu subitement dépossédé de l'ensemble de ses pouvoirs de séduction, et de la vie. M Blanchot² développe une analogie pleine de justesse assimilant Orphée à l'écrivain et Eurydice à l'œuvre : « quand Orphée descend vers Eurydice, l'œuvre est la puissance sur laquelle s'ouvre la nuit. Contemplant les méandres sinueux du cours de la Seine, Philippe (*Épaves*) acquiert une plus grande lucidité : « dans l'ombre, il devinait la forte palpitation des flots autour des piliers et quelque chose en lui répondait à ce battement perpétuel du fleuve, quelque chose de sourd et d'inexprimé. [...] Brusquement, il se sentait arraché à lui-même, au cadre étroit de sa vie prudente » (II p. 88). Ceci, d'autant plus que l'engagement sur la voie initiatique affirme l'exploration d'une forme humaine de l'Absolu : l'acceptation de soi-même, d'autrui, de la nature... Le protagoniste relativise tour à tour ses points de vue, ses représentations, reconsidère ses principes et s'attache à mettre fin à ses nombreuses insuffisances et petitesse. On le voit, le franchissement de seuils de plus en plus élevés introduisent finalement à une existence faite de détachement et d'accueil dans tout ce qui rattache à l'invisible, haute ouverture à la sagesse. D'évidence, en marche vers l'infini, que l'homme atteint difficilement, le héros greenien se découvre parfois être achevé, total, parce que prêt pour la mort et la « renaissance » et soutenu par l'amour, l'énergie spirituelle. « Il faut donc que la volonté de Dieu se cache, qu'elle se faufile comme un voleur [...] dans la foule des actions humaines, mais il arrive qu'à des yeux tant soit peu attentifs, elle se révèle parfois » (*Journal* du 1^{er} janvier 1943, IV).

S'impose à plus forte raison le fait que ces situations vécues entretiennent délibérément de mystérieuses réminiscences. Intercesseur du lecteur, Julien Green parvient à faire partager cette possible délivrance, indépendamment de toute culpabilité, mettant en lumière le caractère précieux de la liberté reconquise, dans toute son authenticité, en toute transparence et dans le respect de la personne. Une fois surmontées, les épreuves font passer de l'humiliation à l'humilité et retrouver la part d'humanité perdue. Avançant dans un éternel présent et au cœur d'un espace immuable, la voie du voyageur est donc épurée par le cheminement initiatique, ne posant que les questions fondamentales. En outre, la vision

² Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

greenienne demeure non seulement étroitement tributaire de l'esprit de l'enfant, expression permanente du désir de pureté et d'innocence native, évangélique, épris de beauté et de vérité sacrée, mais engendrée de manière grandiose par la transparence du silence et la limpidité de la musique. Tant est que la réalité de vision est une vérité d'ordre intérieur. Références picturales, musicales recueillies au creuset d'une écriture poétique apportent des nouvelles — transfigurées — venues d'Ailleurs, exprimant une vision mystique de la vérité. L'art célèbre la magnificence du monde parce qu'il s'attache plus que tout à en restituer l'évanescence mystère. Le *Journal* regorge de détails relatifs au ravissement procuré par la musique écoutée quotidiennement : Beethoven, Haendel, Schumann, Bach... Épris d'Odile, le narrateur de la nouvelle *Les Clefs de la Mort* est sensible à la valeur originelle du silence qui se déploie dans son entière plénitude : « S'il n'y avait ce silence, je penserais qu'elle me parle, mais c'est un silence extraordinaire qui s'étend sur tout, et je n'entends plus rien en moi et autour de moi. La vie est comme suspendue, comme à l'heure qui précède le jour lorsque le dormeur s'éveille et qu'il s'effraie de la rumeur de son propre souffle dans la paix surnaturelle de l'aube » (p. 97). Le mystère de l'âme s'apprécie silencieusement. Et la musique est silence qui rêve. Lorsque s'est évanoui le dernier son, on perçoit mieux la résonance du silence. Musique intérieure, la musique de Bach, née à la surface de l'être, s'insinue en lui jusqu'à ce qu'elle féconde ses profondeurs les plus intimes. « Cette petite phrase si simple, à elle toute seule, elle supporte le ciel. Mais la musique de Bach est toujours ainsi. Je ne sais pas comment on peut être malheureuse quand il y a cette voix pour alléger notre peine » (p. 526). Miroir de l'âme, elle ne cesse de passer de l'abaissement à l'élévation mais transmet joie et certitude de la foi. Julien Green spécifie que la musique de Bach, les cantates en particulier, témoigne de l'amour et de la présence de Dieu, elle « dit tout ce qu'il veut, ce qu'il faut entendre, pour comprendre ce que c'est. Le langage musical est le seul parfait » (p. 350). Le temps quotidien est irradié par l'expérience d'un temps musical pur, reflet du temps métaphysique, aux confins du temps. Le héros greenien s'ouvre à l'indicible présence au monde, éminemment sereine, reflet de l'harmonie du monde. « Quand j'étais enfant, j'écoutais ma sœur me jouer des pièces de Schumann, et il y en avait une dont le titre me plaisait autant que la musique : « Des pays lointains » Plus tard, j'inventai une espèce de géographie des

pays lointains. » De cela vient l'habitude « de situer le bonheur dans les pays lointains ». La vraie vie s'ébauche dorénavant Ailleurs. Les avancées imperceptibles du jour ou de la nuit sont les mouvements du silence qui croît sans cesse près de la terre. Les arbres qui se tendent sans bruit dans la lumière silencieuse frappent le regard émerveillé. Dans le fragment du *Journal* daté du 3 juillet 1966 Julien Green indique que cette image l'attire fréquemment. « À la campagne. Temps splendide. Des journées de bonheur presque parfait, n'était l'ombre secrète, noire derrière l'azur : la fin de tout, mais je suis sensible à l'extrême beauté du monde, arbres, nuages, voix humaines, musique. »

En définitive, humble mais habité en permanence par l'espace de la transcendance, le personnage greenien sait néanmoins qu'il ne doit pas confondre la quête de l'absolu avec l'absolu qui ne prend ni visage ni forme fixe et définitive. En revanche, l'engagement sur la voie initiatique exprime toute sa grandeur ainsi que sa dignité. L'invisible semble l'unique réalité à atteindre, au-delà des illusions, et se rattache souvent, il est vrai, à l'Espérance chrétienne. Tel est le sens de l'épigraphe inscrite sur la tombe de Julien Green reposant dans la chapelle de l'église Saint-Egid de Klagenfurt où je me suis rendue : « Et si j'avais été seul au monde, Dieu aurait envoyé ici-bas son fils unique, afin qu'il me délivre... » L'homme porte en lui l'idée de l'infini, espace ouvert sur un innommable. Et c'est précisément l'espace de la question qui lui rend toute sa noblesse.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

La plupart des nouvelles sont étudiées dans les ouvrages publiés aux Éditions du Seuil.

Histoires de Vertige, Paris, Éditions du Seuil, 1984.

Le Voyageur sur la Terre, Paris, Éditions du Seuil, 1986.

En ce qui concerne les autres œuvres de Julien Green, il importe de se reporter aux différents tomes des Editions Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade : I (1972), II (1973), III (1973), IV (1975), V (1977), VI (1990), VII (1994), VIII (1998).

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

Référence bibliographique à reproduire :

Valérie Catelain, *Julien Green et la voie initiatique*. Séance publique du 16 février 2008 : Profils de Julien Green [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2008. Disponible sur :

<<http://www.arlfb.be/ebibliotheque/seancespubliques/160208/8catelain.pdf>>