



Julien Green et l'éclairage fantastique

PAR RODICA LASCU-POP

Après avoir regardé ces toiles [des Renoir et des Seurat] aussi longuement qu'il m'était possible, je me suis demandé ce que la peinture me donnait, en plus d'un plaisir immédiat et toujours très vif. M'a-t-elle aidé dans mon travail d'écrivain ? Il n'y a pas de couleurs dans mes livres, il n'y a que du blanc et du noir, des effets de lumière et d'ombre, mais ce sont les livres d'un homme qui voudrait savoir dessiner avec force. Mon admiration va toujours aux peintres dont le trait est le plus énergique¹...

L'amour de la peinture (...) se retrouve dans ma façon de présenter les personnages, de les voir et de les placer dans l'histoire²...

Ces propos greeniens nous rappellent que la vocation première du romancier a été la peinture et le dessin. Très tôt, dessiner est devenu pour l'enfant Green une occupation absorbante et secrète, révélatrice d'obsessions latentes. C'est en regardant les gravures de Gustave Doré pour *L'Enfer* de Dante que le petit Julian découvre, avec effroi et « émerveillement », la nudité impure. Et aussitôt, l'envie de tracer sur la page le contour des corps nus devient irrésistible, tyrannique :

¹ Julien Green, *Journal*, sans date 1936, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1975, tome IV, p. 416. Sauf indication contraire, les citations de Julien Green renverront désormais à cette édition dont seuls les tomes et la pagination seront mentionnés.

² « Julien Green : l'histoire d'un sudiste », interview réalisée par Philippe Vannini, *Le Magazine littéraire*, juin 1989, tome VII, p. 1721.

Je mettais un soin extrême à dessiner ces corps. Il me semble que je me jetais tout entier dans mon dessin, et par l'effet d'une sorte d'hallucination, je devenais ce que je dessinais, je le devenais avec une joie sauvage qui m'en faisait mordre ma langue³.

Pour Green, tout se joue à l'âge de la petite enfance et le goût précoce du dessin lui apparaît, avec le recul du temps, comme une expérience fondatrice du moi à venir. À vingt-deux ans, de retour d'Amérique, le jeune Green prend la résolution de devenir peintre. Il hante les ateliers, se rend régulièrement au Louvre, se nourrit de ce que les musées peuvent lui offrir. Mais cette initiation artistique, à peine commencée, tourne court un soir lorsqu'il découvre dans le salon de Mike Stein, grand collectionneur d'art moderne et ami de son père, les toiles fauves de Matisse. Des années plus tard, Green racontera avec beaucoup d'humour cette visite, il se souviendra de la « stupeur horrifiée » qu'il éprouva devant le portrait vert pomme de Mme Matisse, nouvelle Joconde « au sourire de travers et au regard hystérique⁴ », exécutée « d'une main hâtive, fougusement irrespectueuse de toutes les lois du dessin⁵ ». Déçu par « les barbouillages » de ce langage pictural, n'y reconnaissant plus ses repères artistiques : « [o]ù étaient le fini des toiles du Louvre, se demande-t-il, la beauté des formes, le savoir-faire des Italiens, la splendeur des ciels dorés de Claude Lorrain, la profondeur de Rembrandt⁶ », le jeune apprenti décide de dire « non » à sa vocation de peintre. « [M]entalement, avoue l'autobiographe, j'envoyai dans la Seine carton, papier Ingres et crayons, quitte à les repêcher plus tard⁷ ». Malgré ce geste « mental », Green continuera de s'intéresser à la peinture, d'écrire sur les artistes, de fréquenter, jusqu'au grand âge, les galeries et les musées d'art. Et s'il arrive à l'ancien élève de la Grande Chaumière de « repêcher » ses outils de peintre, c'est pour les confier à ses doubles fictionnels. Ainsi, Jean, le personnage du roman *Le Malfaiteur*, hérite du même goût pour la peinture et choisit, comme son géniteur, de se destiner aux arts, mais, découragé par une visite au Louvre, se ravise en faveur de la littérature.

³ Julien Green, *Partir avant le jour*, tome V, p. 678.

⁴ Julien Green, *Jeunesse*, tome V, p. 1320.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 1319.

⁷ *Ibid.*, p. 1322.

La peinture, une vocation définitivement abandonnée ? Green reconnaît avoir retenu de cette expérience de jeunesse un enseignement important : « Cela m'a appris à dessiner mes personnages dans mes livres⁸. » En effet, comme Gide l'a déjà souligné⁹, le geste de l'écrivain semble « calquer » le mouvement continu du dessin.

L'imaginaire greenien agit sous la pression du visuel. Image fétiche ou scène animée, image rêvée ou image souvenir, vision intérieure ou rêverie spatiale constituent pour Green autant de ressorts déclencheurs d'écriture. À la fois source et support, l'image est, sans aucun doute, une composante essentielle dans la genèse et le développement des romans, « ce sont ces *day-dreams*, confesse le diariste presque centenaire, qui m'ont toujours conduit à une histoire. Une image se fixait soudain et j'entrais dans un livre. À mon âge, ce n'est plus amusant, car je vois trop vite la fin des choses¹⁰ ».

Il convient de rappeler que ce don de voir date de la petite enfance et s'origine dans « l'histoire continuée », sorte de feuilleton en images, que Green enfant se projetait tous les soirs pour conjurer la solitude et les frayeurs de l'obscurité. De fait, cette faculté « médiumnique » n'a pas changé et l'écrivain est le premier à reconnaître que « tous [s]es livres ont eu pour point de départ le traversin où [il] pose [s]a tête¹¹ ». Le roman *Moïra*, par exemple, procède d'une de ces visions qui précèdent le réveil et qu'on appelle, en terme médicaux, image hypnopompique¹² : « Ce matin, à l'aube, je me suis éveillé et j'ai *vu* mon livre du commencement jusqu'à la fin. Il m'a tiré de mon sommeil. Devant moi, dans la pénombre, ce personnage immobile. Comme si tout cela m'était donné, comme si tout m'était rendu¹³. »

⁸ Paul Guth, « Julien Green le silencieux », *Gazette des lettres*, 5 janvier 1946 (repris sous le titre « Les silences de Julien Green », dans *Quarante contre un*), tome II, p. 1298.

⁹ Il s'agit d'une note du *Journal* où Green se rapporte à cette opinion de Gide : « Gide me disait un jour que s'il écrivait quelque chose sur moi, il insisterait sur le fait que je dessine sans jamais permettre à mon crayon de quitter le papier », 6 novembre 1949, tome IV, p. 1117.

¹⁰ Julien Green, *Le Grand Large du soir. Journal 1997-1998*, le 30 décembre 1997, Paris, Flammarion, 2006, p. 164.

¹¹ Julien Green, *Journal*, 6 décembre 1946, tome IV, p. 951.

¹² Voir l'article de C. Peter Hoy, « Images crépusculaires et images eidétiques chez Julien Green », in « Configuration critique de Julien Green », *Revue des Lettres Modernes*, n° 130-133, Paris, Minard, 1966, p. 33-73.

¹³ Julien Green, *Journal*, 23 août 1948, tome IV, p. 1029-1030.

Étranger aux modes et aux artifices littéraires, réfractaire à la logique du « fabriqué¹⁴ », se refusant à toute idée de plan préétabli, le romancier visionnaire reste toujours à l'affût de ces signaux visuels, fondateurs d'une scène originelle. Green s'explique dans le *Journal* sur sa méthode de travail :

Un jour, j'essaierai, moi aussi, de dire ce que j'ai appris en écrivant, car il me semble qu'il y a là une sorte d'obligation, et s'il fallait résumer en quelques mots ma méthode de travail, je dirais simplement que j'écris ce que je vois. Cette phrase dit à peu près tout. Si je ne vois rien, en effet, je ne puis écrire. Je veux dire que si je n'ai pas devant les yeux de l'esprit une représentation très nette de la scène que je me propose de décrire, je ne puis rien faire de bon, et je dis bien : une représentation, comme on dit une représentation théâtrale. (...) La vérité est que je ne sais pas inventer. Il y a en moi quelqu'un ou quelque chose qui me fait voir mes personnages, et me les fait voir en train d'agir¹⁵.

Mais au-delà des séquences qui se présentent à son esprit, au-delà des images crépusculaires, des personnages qui s'animent sous l'insistance d'un regard halluciné, ce qui confère à la scène greenienne toute sa force, son originalité, c'est l'éclairage. Réaliste ou fantastique, diurne ou nocturne, naturel ou artificiel, rassurant ou inquiétant, l'éclairage joue un rôle primordial dans le rapport au monde et à soi (comme en témoignent journal, autobiographie, correspondance, entretiens), dans la composition des romans, dans la manière dont les personnages, ces « voyageurs sur la terre », se projettent eux-mêmes, se voient dans l'univers qui leur est imparti. On est frappé de constater la fréquence et les multiples occurrences de ce mot emblématique sous la plume de Green, la richesse et la diversité des connotations dont il est chargé. Usage qui, hâtons-nous de le préciser, loin d'entraîner l'usure de ce terme dont la carrière est relativement récente¹⁶, lui confère ses lettres de noblesse. Ce n'est donc pas un hasard si l'entrée

¹⁴ Sur ce problème de la création, Green est formel : « J'aimerais mieux ne plus jamais écrire que de fabriquer une œuvre d'imagination qui tende à prouver quoi que ce soit », *Journal*, 12 avril 1948, tome IV, p. 1009.

¹⁵ Julien Green, *Journal*, 16 octobre 1949, tome IV, p. 1105-1106.

¹⁶ La première attestation du mot *éclairage*, « Illumination habituelle d'une ville », date de 1798 (*Dictionnaire de l'Académie française*, 5^e édition, p. 458).

« éclairage » du *Trésor de la langue française*, version en ligne, se trouve être illustrée par une citation empruntée à Green précisément : « cet éclairage [d'une bougie] embellit les visages les plus ternes et leur prête une sorte de mystère¹⁷. »

Dans le laboratoire secret de la création greenienne, sorte de *camera obscura*, l'éclairage est un élément révélateur de la vérité de vision, d'où l'attention particulière avec laquelle il est traité. Il n'est pas moins important de souligner que, par une de ces lois mystérieuses qui échappent à la conscience diurne, le don de vision subit, d'un roman à l'autre, d'inexplicables fluctuations d'intensité. Ainsi, après le succès des trois premiers romans (*Mont-Cinère*, *Adrienne Mesurat* et *Léviathan*), fortement imprégnés d'un réalisme visionnaire, Green connaît, avec *Épaves*, une baisse de l'acuité du regard second et implicitement une défaillance des moyens d'expression, un affaiblissement de l'éclairage, ce qui le détermine d'ailleurs à réécrire¹⁸ une partie du roman. Mais bientôt, par un retournement inexplicable, ce don lui est rendu (*Minuit*, *Le Visionnaire*) pour lui être de nouveau retiré dans *Varouna* et *Si j'étais vous...*

« Je vais au Louvre presque tous les jours, note le jeune Green, depuis plusieurs années (...). Ma dette envers le Louvre est immense. J'ai l'impression d'avoir été nourri et élevé par lui¹⁹. » L'expérience du regard acquise dans les salles du Louvre se retrouve effectivement dans cet art accompli avec lequel l'écrivain éclaire ses romans, dans les effets qu'il tire du jeu des contrastes, des luminosités tantôt indécises tantôt violentes qu'il projette sur les personnages et les paysages.

Le réalisme magique, nous disait Green à l'occasion d'une interview, apparaît dans mon œuvre comme une vision qui relève un peu de l'hallucination. L'éclairage est un élément capital de la vision fantastique. Dans *Minuit* il y a du réel, mais dans un éclairage d'ambiguïté qui en fait du fantastique. Dans *Adrienne Mesurat*, la scène de l'escalier tient du vrai et, en égale mesure, du fantastique,

¹⁷ Julien Green, *Journal*, 20 novembre 1945, tome IV, p. 872.

¹⁸ À ce propos, Green note dans son *Journal* : « Ce matin, j'ai décidé de recommencer la seconde partie de mon roman. Ces pages manquent d'intensité ; l'intrigue en est conduite avec lenteur et n'est pas en elle-même fort intéressante. L'éclairage, c'est-à-dire le jeu des contrastes, est trop faible, les paroles des personnages ne viennent pas du plus intérieur d'eux-mêmes et presque partout la vérité profonde est sacrifiée à une vérité conventionnelle, une vérité de roman », 14 février 1931, tome IV, p. 92.

¹⁹ Julien Green, *Journal (1928-1949)*, 25 octobre 1931, Paris, Plon, 1961, tome I, p. 55.

grâce à l'éclairage, grâce surtout à la nuit. La nuit m'a toujours été favorable quand j'écris des romans²⁰.

Les sortilèges de la nuit prêtent à la réalité la plus ordinaire un éclat irréel, méconnaissable. Corps et décors, portraits et paysages subissent une transfiguration mystérieuse. La scène du chantier à charbon de *Léviathan* fait apparaître ce visage caché du réel :

Au milieu du chantier se dressaient trois tas de charbon, de taille égale, séparés les uns des autres, malgré les éboulements qui brisaient la pointe de leurs sommets et tentaient de rapprocher leurs bases en les élargissant. Tous trois renvoyaient avec force la lumière qui les inondait ; une muraille de plâtre n'eût pas paru plus blanche que le versant qu'ils exposaient à la lune, mais alors que le plâtre est terne, les facettes diamantées du minerai brillaient comme une eau qui s'agite et chatoie. Cette espèce de ruissellement immobile donnait aux masses de houille et d'antracite un caractère étrange; elles semblaient palpiter ainsi que des êtres à qui l'astre magique accordait pour quelques heures une vie mystérieuse et terrifiante.²¹

Dans l'éclairage de « l'astre magique », ce lieu banal se révèle, comme dans une séquence de cinéma en noir et blanc, frappé d'irréalité. La mise en espace des trois tas de charbon se prolonge dans un « espace représentatif » à fonction symbolique. L'éclairage lunaire est indissolublement lié au symbolisme aquatique²², l'eau apparaissant comme le double substantiel de la clarté et de l'ombre. L'éclat de cette lumière « crue et puissante » ennoblit le minerai brut, lui confère des scintillations adamantines, l'anime d'une « vie mystérieuse et terrifiante ». L'atmosphère fantastique est entretenue par ces projections converties dans le registre du blanc et du noir, du clair et de l'ombre, du bruit et du silence, du mouvement et de l'immobilité.

²⁰ « Julien Green, adevărata realitate în romanul fantastic se află dincolo de vizibil » [« Julien Green la vraie réalité dans le roman fantastique se trouve au-delà du visible »], interview réalisée par Rodica Lascu, in *Steaua* n° 4, 1976, p. 22, (traduction roumaine); pour la citation en français, Rodica Lascu-Pop, *Le fantastique dans les romans de Julien Green*, Bucaresti, Libra, 1997, p. 6.

²¹ Julien Green, *Léviathan*, tome I, p. 692.

²² Cf. Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, P.U.F., 1960.

Le registre affectif qui correspond à cet éclairage est celui de l'angoisse, de la peur : « (...) 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 sur tout et il n'est pas de mot plus éloquent que celui d'*horreur* pour décrire les moments qui précèdent la venue de l'aube²³. » Comme par un jeu d'échos, cette réflexion greenienne rappelle la voix de Thomas Owen, conteur fantastiqueur si familier du « mystère et de sa sœur aux yeux de jade, la Peur » : « Par quel sortilège, se demande-t-il, le brouillard et la nuit rendent-ils si menaçants des lieux que la clarté restitue à leur paix première²⁴? »

La lumière qui baigne les intérieurs du monde greenien est très proche de celle des toiles du Caravage ; c'est une lumière matérielle, distribuée en couches épaisses, aux teintes rougeâtres ou soufrées, une lumière que répandent des sources artificielles et qui, plutôt que de soutenir la forme, la déforme, la ronge, lui prête une apparence fantastique. « Tout devenait insolite dans cette lueur d'incendie qu'une simple chandelle jetait sur les murs. Un vêtement sur une chaise prenait des attitudes d'assassiné²⁵. » Sous le regard terrifié d'Élisabeth, « Rose promena sa lumière entre les meubles et les caisses qui prenaient, dans cet éclairage, un aspect fantastique de murailles et de tours. Son ombre géante errait le long des parois et la petite fille, ne voyant plus sa tante (...) apercevait au plafond, dans un halo tremblant et rougeâtre, le haut d'une grande silhouette bossue²⁶. » Lampes, lanternes, bougies, cierges, chandelles, allumettes, cheminées, tout un attirail que le romancier luministe met en œuvre pour rendre perceptible le mystère du décor et des humains qui l'habitent. Les temps forts de chaque roman greenien sont soutenus par l'éclairage. Dans le cas de *Minuit*, on peut constater une profusion des sources artificielles, le recours intensifié à ce procédé étant plus évident dans la troisième partie du livre où, à chaque page, l'auteur introduit une source de lumière. Mais gardons-nous de réduire ces sources à de simples accessoires ; car, si Green manifeste une prédilection pour l'image de la lampe, c'est parce qu'il s'y « reconnaît » : « Je ne sais pourquoi une lampe posée sur une table a un tel pouvoir

²³ Julien Green, *Adrienne Mesurat*, tome I, p. 313-314.

²⁴ Thomas Owen, «La Truie» in *La Truie et autres histoires secrètes*, Verviers, Bibliothèque Marabout, 1972, p. 15.

²⁵ Julien Green, *Minuit*, tome II, p. 531.

²⁶ *Ibid.*, p. 427.

sur mon imagination, presque sur tout mon être moral. Cela m'apaise et me rassure de voir briller une lumière un peu faible dans une pièce un peu sombre. Et que deux ou trois personnes soient assises autour de cette lampe afin de lire ou de coudre met le comble à mon contentement. Peut-être y a-t-il là une image très ancienne de la paix humaine, quelque chose que je *reconnais*²⁷. »

Green excelle dans l'art du portrait. Voilà, saisi à la faveur d'une bougie, le portrait « caravagesque » d'Émily, du roman *Mont-Cinère* :

La lumière portait en plein sur son visage ; parfois, un tremblement de la flamme faisait mouvoir des ombres sur ses traits dont il accentuait le relief disgracieux, le nez long et cassé, descendant sur une bouche aux lèvres minces, et ces joues hâves où les rides se creusaient déjà. Ses cheveux mêlés retombaient sur son front et ajoutaient à son aspect étrange et vieillot.²⁸

Rien n'échappe au regard aigu du portraitiste qui croque son personnage d'une main sûre et énergique. Ligne, forme, tonalité, texture, proportions, mouvement, tous les éléments de la composition plastique contribuent à douer ce portrait-charge d'une réalité de vision.

Le « caravagisme » de l'écriture greenienne est frappant ; on ne peut s'empêcher de l'associer à l'admiration que l'auteur voue aux peintres qui privilégient la pratique de la « chandelle », à Dumesnil de La Tour tout particulièrement. Ses visites au musée, consignées au *Journal*, parlent de son émerveillement devant les toiles de l'artiste :

À l'Orangerie. Les Dumesnil de La Tour me ravissent. Il a compris ce que c'est que l'enchantement de la vérité. Rien ne lui était banal. Allumer une bougie au milieu d'un groupe de quatre paysans, c'était pour lui entrer dans le domaine de la féerie, mais d'une féerie où, miracle, la vérité reste elle-même²⁹.

²⁷ Julien Green, *Journal*, 2 août 1942, tome IV, p. 674-675.

²⁸ Julien Green, *Mont-Cinère*, tome I, p. 154.

²⁹ Julien Green, *Journal*, 28 novembre 1934, tome IV, p. 349.

Les Dumesnil de La Tour récemment acquis par le Louvre. Magie que peut créer l'éclairage d'une seule chandelle. Dans le *Saint Joseph charpentier*, la main de l'Enfant-Jésus, vue par transparence, à la fois noire et rouge, traversée de cette lumière et de ce feu³⁰.

Il y a dans cette dernière note un élément de genèse romanesque car, selon Jacques Petit, elle aurait pu inspirer l'éclairage d'une des scènes du début du roman *Moïra*, écrite par Green un mois après la visite au Louvre. C'est au moment du repas, lorsque la servante vient d'allumer les bougies :

Tout d'abord, les petites flammes, mal attachées à la mèche, ne firent dans l'ombre que deux points rouges qui n'éclairaient pas, puis soudain elles s'allongèrent et s'épanouirent, et les yeux, les mains sur la nappe, la carafe d'eau, le tablier blanc de la servante, tout ce qui pouvait retenir la lumière émergea de la nuit³¹.

Telle une composition picturale, le tableau se construit autour du dispositif lumineux ; Julien Green nous délivre, avec une remarquable économie de moyens verbaux, une grande leçon d'*ekphrasis* littéraire.

Le romancier projette un éclairage d'ambiguïté qui estompe les contours des objets ou bien les souligne monstrueusement ; ces projections mouvantes éclairant les espaces intérieurs (chambres, couloirs, escaliers, réduits) semblent couvrir plutôt que dissiper les frayeurs des ténèbres. Les éléments du décor paraissent subitement douées d'une énergie occulte, d'un pouvoir malin : « Il [le chapeau] était resté au milieu de la table, énorme, avec de larges bords plats et, à l'endroit du front, un ornement de jais facetté, pareil à l'œil d'un monstrueux insecte. Le funèbre objet s'enveloppait dans son voile comme une seiche disparaît dans son nuage d'encre³². » À la lueur vacillante d'un lumignon, la matière palpite d'une vie étrange, inquiétante, les gestes les plus inoffensifs deviennent menaçants, terrifiants : un buste de plâtre se met à rire méchamment, des rideaux pliés prennent « d'étranges apparences³³ », une armoire perd son équilibre comme prise

³⁰ Julien Green, *Journal*, 12 août 1948, tome IV, p. 1029.

³¹ Julien Green, *Moïra*, tome III, p. 10.

³² Julien Green, *Le Visionnaire*, tome II, p. 233.

³³ Julien Green, *Minuit*, tome II, p. 432.

de vertiges suspects, un « escalier en spirale se dress[e] comme une bête sortie de l'abîme³⁴ ».

Dans cet univers maléfique, les choses réclament leur droit à l'existence et, « [a]près 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 fantastiques³⁵ ».

À l'instar des expériences offertes par les tableaux que nous évoquions plus haut, le vécu enfantin renvoie à des scènes de frayeur que l'écrivain récupère et exploite avec adresse. Jouer à se faire peur, s'observer dans un miroir sous l'éclairage avare d'une chandelle, pourrait-on imaginer une approche plus troublante de la transgression des apparences ?

(...) je promenais autour de ma tête la bougie allumée pour voir briller mes yeux ou faire jouer sur mon front et mes joues des ombres inattendues. Parfois je prenais un air terrible, les sourcils froncés et la bouche entrouverte, ou bien, demeurant parfaitement immobile sans battre des paupières, j'attendais le moment où, à force de le fixer du regard, j'obtenais un lent dédoublement de mon visage, et il me semblait alors que derrière ma tête, quelque part au fond de la chambre, apparaissait une autre personne. Je posais alors le bougeoir et me retournais avec un cri, mais bien entendu la pièce était vide³⁶.

Cette séquence peut faire songer à un épisode du roman autobiographique *Le gâteau des morts* de Dominique Rolin. La romancière y exhume des souvenirs d'enfance liés au même « jeu de la chandelle », sauf que, à la différence de Green qui s'abandonnait en solitaire à ces visions autoscopiques génératrices d'effroi, la narratrice belge partageait avec son frère et sa petite sœur l'horreur voluptueuse que lui procurait la projection de ces moues grotesques :

³⁴ *Ibid.*, p. 511.

³⁵ Julien Green, *Les clefs de la mort*, tome I, p. 527.

³⁶ Julien Green, *Partir avant le jour*, tome V, p. 785-786.

Cela consistait à éteindre les lampes pour laisser toute la place à la lueur d'une bougie qu'ils [les trois frères] prenaient soin d'agiter avec une lenteur solennelle au niveau du cou. Nous avançons les mâchoires, roulions nos yeux, tordions nos bouches afin que les ombres dansantes, négatifs de la flamme, accusent les reliefs de nos visages³⁷.

Projections bruegheliennes, pourrait-on dire, annonciatrices de la biographie fictionnelle³⁸ que Dominique Rolin consacra au grand peintre flamand.

Rendre lisible le visible ou, pour reprendre l'expression de Philippe Jones, « mettre le visible au niveau du lisible³⁹ », moyennant la matière verbale, voilà une démarche qui n'est pas sans embûches et sans tension car, dit Green, « [l]es mots forment une sorte de courant qu'il faut sans cesse remonter⁴⁰ ». L'imagination greenienne est essentiellement visuelle. Sous l'emprise de cette faculté maîtresse l'écrivain doit chercher et trouver (mais au prix de quelles peines !), le mot « inévitable », simple et précis, le seul qui donne à voir. « Ce que la peinture m'a donné, avoue Green, c'est l'attention, le désir de voir les choses avec exactitude et minutie⁴¹. »

Une leçon du regard et une exigence esthétique dont l'auteur ne se départira jamais, malgré la résistance de la parole. Nombreuses sont les notations du *Journal* où le diariste parle de cette bataille quotidienne qu'il doit livrer contre les mots et qui le ramène à une relation affective tendue avec la langue. Citons-en quelques exemples : « J'essaie d'écrire, mais j'ai l'impression curieuse que les mots me haïssent et que je les assemble de force⁴² » ou bien, « Les mots me résistent ou viennent sous ma plume en se répétant avec une espèce de malignité qui m'exaspère⁴³ » ou encore, « À certains jours, les mots nous sont hostiles et ne veulent rien savoir. Ceux dont on a besoin se cachent derrière la foule de ceux

³⁷ Dominique Rolin, *Le gâteau des morts*, Paris, Denoël, 1982, p. 227.

³⁸ Il s'agit du roman *L'Enragé*, Bruxelles, Éditions Labor, coll. « Espace Nord », 1978.

³⁹ Philippe Jones, « Réflexion sur un double regard », communication à la séance mensuelle du 10 décembre 2005, in *Le Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique*, Tome LXXXIII, n^{os} 1-2-3-4, 2005, p. 193.

⁴⁰ Julien Green, *Journal*, 7 février 1931, tome IV, p. 92.

⁴¹ *Julien Green en liberté...*, entretien avec Marcel Jullian, tome VIII, p. 1234.

⁴² Julien Green, *Journal*, 23 septembre 1932, tome IV, p. 196.

⁴³ Julien Green, *Journal*, 18 janvier 1933, tome IV, p. 217.

dont on ne veut pas. Ce sont là les affres du style⁴⁴ » ou enfin, ce mot d'esprit qui résume les tourments de l'écriture : « La pensée vole et les mots vont à pied. Voilà tout le drame de l'écrivain⁴⁵. »

Devant l'impuissance du verbe, les regrets du peintre manqué refont surface comme un douloureux rappel du sentiment de l'entre-deux arts :

Peu d'écrivains plus que moi ont ressenti le désespoir de ne pouvoir tout décrire. Ainsi, par un beau jour de printemps comme aujourd'hui, les taches de soleil sur chaque feuille d'arbre, ou le trait de lumière, vers la fin de l'après-midi, sur les montants d'une fenêtre, avec la petite ombre inclinée de biais que fait la division des carreaux. J'envie les peintres. Au fond, ce que je voudrais écrire n'est souvent bien rendu que par les peintres⁴⁶.

C'est l'avantage de la peinture de pouvoir fixer l'évanescence substance des choses ou de traduire le sentiment d'irréalité grâce aux effets magiques de l'éclairage lunaire.

Regardé une toile de Grimshaw, peintre à peu près inconnu en France et qui vécut en Angleterre dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Une route au clair de lune, le mystère de cette lumière à la fois douce et précise, le silence qui se propage de là jusque dans le cœur de celui qui regarde⁴⁷.

Mais c'est à l'écriture de faire durer cette saisie instantanée, d'en prolonger la vibration poétique du « cœur de celui qui regarde » au regard de celui qui lit.

Éclairage, regard, vision, des mots combien chers à Green qui participent de sa manière de surprendre la réalité, de la vivre au quotidien, de la transposer en images. Amoureux de la peinture et du dessin, l'écrivain privilégie l'œil et y voit un miracle de la Création dont il ne cesse de s'émerveiller, car en dépit de la « place infime » qu'il occupe « [d]ans le corps humain, (...) tout le monde extérieur, le ciel

⁴⁴ Julien Green, *Liberté*, Paris, Julliard, collection « Idée Fixe », 1974, p. 38-39.

⁴⁵ Julien Green, *Journal*, 4 mai 1943, tome IV, p. 722.

⁴⁶ Julien Green, *Journal*, 19 mai 1968, tome V, p. 474.

⁴⁷ Julien Green, *Journal*, 5 décembre 1971, tome V, p. 624-625.

entier, entre par cette petite fenêtre⁴⁸ ». Et c'est à juste titre que Green se demande, nous conviant à partager son éblouissement : « N'est-il pas prodigieux d'avoir ainsi projeté en nous tout, l'espace et la lumière⁴⁹ ? » Bonheur du regard dont le romancier a su tirer profit, son œuvre entière nous révèle les prodiges de cette expérience visuelle.

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

Référence bibliographique à reproduire :

Rodica Lascu-Pop, *Julien Green et l'éclairage fantastique*. 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>>

⁴⁸ « Julien Green : l'histoire d'un sudiste », interview réalisée par Philippe Vannini, tome VII, p. 1721.

⁴⁹ *Ibid.*