



# Julien Green et le classicisme

PAR MONIQUE GOSSELIN-NOAT

Il y a quelque hardiesse à choisir un sujet aussi spécialisé et aussi vaste pour le temps imparti. Cependant, lorsque vous m'avez fait l'honneur de m'inviter, il m'a paru devoir m'attacher avant tout à l'esthétique de Julien Green peu séparable pour lui de la recherche du sens à travers la littérature. Or, ce détour permet de cerner l'originalité de l'écrivain parmi les auteurs contemporains. Le Grand Siècle représente en effet pour lui une référence essentielle, esthétique et spirituelle. Certes, il regrette parfois de n'avoir pas vécu au seizième siècle dont l'art le retient ; il admire le raffinement du dix-huitième siècle, cite Baudelaire comme son poète préféré, voit dans le dix-neuvième un « grand siècle <sup>1</sup> ». Il n'en reste pas

---

<sup>1</sup> Toutes les références du *Journal* renvoient à l'édition des œuvres complètes de Julien Green à Paris, chez Gallimard, dans la collection de la « Pléiade » :

- tome I : édition de Jacques Petit, préface de José Cabanis, 1972 ;
- tome II : édition de Jacques Petit, 1973 ;
- tome III : édition de Jacques Petit, 1973 ;
- tome IV : édition de Jacques Petit, préface de Robert de Saint Jean, 1975 ;
- tome V : édition de Jacques Petit, 1977 ;
- tome VI : édition de Xavier Galmiche, Giovanni Lucera, Gilles Siouffi et Damien Vorreux, préface de José Cabanis et Giovanni Lucera, 1990 ;
- tome VII : édition de Giovanni Lucera et Michèle Raclot, 1994 ;
- tome VIII : édition de Giovanni Lucera et Michèle Raclot, 1998.

Le *Journal* a d'abord été publié à Paris, aux éditions Plon :

- tome I : *Les années faciles* (1928-1934), 1938 ;
- tome II : *Derniers beaux jours* (1935-1939), 1939 ;
- tome III : *Devant la porte sombre* (1940-1943), 1946 ;
- tome IV : *L'œil de l'ouragan* (1943-1945), 1949 ;
- tome V : *Le Revenant* (1946-1950), 1951 ;

moins que son siècle de prédilection demeure le dix-septième français, et il confesse qu'il aurait aimé vivre en 1640.

Au fil des pages de son *Journal*, il est possible de mesurer la manière dont il appréhende ce siècle, s'en imprègne et s'en inspire. Cela peut surprendre si l'on songe à ses romans les plus fantastiques : *Minuit*, *Varouna*, à la crudité des aveux et aux révélations dans son autobiographie sur ses actes ou ses désirs les plus honteux ou sur ceux de ses héros dans *Le Malfaitteur* ou dans *Chaque Homme dans sa nuit*. Et pourtant cet américain élu à l'Académie française ne se départit jamais d'un français pur, impeccable, châtié comme au Grand Siècle : voilà donc un écrivain du vingtième qui ne s'autorise aucun écart de langage : ni argot ni même familiarités. On peut en donner une preuve a contrario : dans son discours de réception à l'Académie française<sup>2</sup>, voulant montrer que la langue du dix-septième peut encore être entendue de tous même si elle n'est plus usitée, il évoque avec humour une représentation du *Cid* en banlieue où une auditrice, au moment où Chimène avoue à Rodrigue devoir renoncer à lui, cria : « la salope ! » Excellente critique, commente l'écrivain : elle avait tout compris ! Les académiciens sourirent, paraît-il, mais la veille, Julien Green, de son propre aveu, éprouvait un certain effroi à l'idée d'articuler cette injure devant cette noble assemblée. On chercherait en vain dans tous ses textes la moindre distorsion syntaxique ni stylistique au moment même où il met au jour une fureur intime, des appétits sexuels qui s'apparentent à des désirs meurtriers, où il décrit ces meurtres mêmes. On peut en juger d'après ce passage de *Moïra* où est figurée l'étrange peur subite de l'héroïne tandis que le héros reconstitue et analyse ses faits et gestes après coup de manière très vraisemblable :

Dans la pénombre, elle vit les yeux de Joseph briller d'un éclat qu'elle n'avait jamais connu à aucun homme, et l'effroi la saisit tout à coup.

- 
- tome VI : *Le Miroir intérieur* (1950-1954), 1955 ;
  - tome VII : *Le Bel Aujourd'hui* (1955-1958), 1958 ;
  - tome VIII : *Vers l'Invisible* (1958-1967), 1967 ;
  - tome IX : *Ce qui reste de jour* (1966-1972), 1972.

Voir aussi l'article du *Monde*, 13 juin 1970, paru dans le tome VI des *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. de la « Pléiade », 1990, p. 1481.

<sup>2</sup> *Discours de réception à l'Académie française*, Paris, Gallimard, coll. de la « Pléiade », tome III, p. 1482.

« Ouvrez la porte », dit-elle.

Il fit un pas vers elle. Sur son front et sur ses yeux, elle sentit le souffle du jeune homme qui avançait la tête à, la manière d'un animal.

Suit une ellipse sur l'acte sexuel lui-même dont la dimension bestiale est éclairée seulement dans le souvenir : « La femme qui se débattait en suppliant sur le plancher où ils étaient tombés, puis sur ce lit, et ce consentement soudain, cet incompréhensible abandon ; tout à coup, elle était devenue pareille à une bête<sup>3</sup>... »

Tout demeure contenu dans les digues d'une bienséance digne du dix-septième siècle et l'enchaînement des faits est saisi par un moraliste dont la pudeur, la réticence et la concision rappellent Racine ou La Rochefoucauld. Mais on peut aller plus loin : on y discerne les exigences d'une conscience presque janséniste<sup>4</sup>, une lucidité sur le « fond secret de l'être », héritée de Pascal ou d'Arnaud d'Andilly. La rigueur morale dans le jugement sur soi peut certes relever de l'origine puritaine de l'écrivain mais puise sans nul doute à l'école de Port-Royal, dont il admire tout, même la rhétorique. Vous proposant de suivre les analyses de Green lui-même sur le Grand Siècle et sur les auteurs qu'il retient comme ses maîtres, je tâcherai de retrouver avec vous, de manière trop allusive, hélas, la mise en œuvre de son esthétique dans ses romans comme dans le *Journal* et la vision de la littérature qu'elle révèle.

En février 1944, au moment où, exilé en Amérique, il exprime sa nostalgie de la France, il constate : « Ce qu'on reprend donc, ce sont les livres feuilletés sur les bancs de Lakanal ou de Janson et qui parlent aujourd'hui avec une autorité si émouvante, les classiques, les grands aînés qui furent la France<sup>5</sup>. » Nous n'ignorons pas en effet l'immense place faite à l'époque au théâtre classique dans l'enseignement secondaire mais aussi à Pascal, Bossuet, La Rochefoucauld ou La Bruyère. De surcroît, durant les années vingt, de nombreux écrivains, même des agnostiques comme Malraux, reviennent à Pascal tandis que Gide dont le magister

---

<sup>3</sup> *Moïra*, Paris, La Table ronde, 1950 ; Paris, Gallimard, coll. de la « Pléiade », tome III, p. 173.

<sup>4</sup> On peut en donner un autre exemple, une confidence du héros, Manuel : « Le souvenir de ce qui suivit se trouve mêlé à un dégoût profond. Je me jetai sur cette femme comme une bête, mais avec autant de rancœur que de désir. » « Le Visionnaire », *Annales politiques et littéraires*, novembre-décembre 1933 et janvier 1934, Paris, Gallimard, coll. de la « Pléiade », tome II, p. 377.

<sup>5</sup> *Retrouver la France*, article du 17 février 1944 « lu à la radio ou publié dans un journal américain », précise, dans le tome II de la Pléiade, l'éditeur Jacques Petit, p. 1124-25.

est alors peu contesté et que Green fréquente assidûment, ne cesse de louer l'esthétique classique. Il n'est que de lire *À la Recherche du temps perdu* pour mesurer l'importance des citations de Racine qui constituent pour Julien Green aussi une référence décisive. Ainsi, en visitant en Italie une exposition de peintres français, l'écrivain désigne à son lecteur : « Une France à aimer, c'est Poussin, c'est Delacroix qui nous la fait voir, et bien d'autres : Racine, Baudelaire. Cette France-là demeure intacte<sup>6</sup>. » Ailleurs, il analyse de manière plus pénétrante et presque complice l'esthétique de Racine, à la sortie d'une représentation de *Britannicus* :

J'ai admiré une fois de plus que le *doux* Racine pût dire des choses si violentes dans une langue aussi surveillée ; mais pour saisir le raffinement de ce contraste, il faut avoir l'oreille toute française, pour y être sensible. Les monstres de Racine ne perdent jamais le sentiment de la nuance. Or il n'est sans doute plus possible que ce style paraisse naturel<sup>7</sup>.

Julien Green ne nous livre-t-il pas ici, consciemment ou non, le secret de sa propre esthétique et du risque qu'elle lui fait courir dans la modernité, celui d'être mal entendu, en refusant à l'expression de la frénésie intime toute vocifération, tout dérapage verbal alors que n'est pas esquivée l'horreur qui peut résider au fond de l'être ?

Pourtant, Racine n'est pas seulement pour lui le dramaturge mais aussi l'auteur des *Cantiques spirituels*. Green conseille à Gide, en juin 1938, d'en intégrer des extraits à son anthologie de la poésie française et cite alors :

De la sagesse immortelle  
La voix tonne et nous instruit.

Gide complète alors :

Enfants des hommes, dit-elle  
De vos soins, quel est le fruit<sup>8</sup> ?

---

<sup>6</sup> *Journal*, tome IV, 10 mai 1934, p. 309.

<sup>7</sup> *Journal*, tome IV, 20 janvier 1931, p. 87.

<sup>8</sup> *Journal*, tome IV, 26 juin 1938, p. 471.

C'est dire à quel point ces deux auteurs sont imprégnés de la littérature classique, même religieuse. C'est à cause de Racine que Green adolescent a lu *Les Amours de Théagène et Chariclée*, avoue-t-il à 72 ans<sup>9</sup>. Il précise qu'il a relu l'histoire de Port-Royal dans *L'Abrégé de Racine*<sup>10</sup>. En 1941, il emprunte à ce dernier une métaphore particulièrement pertinente pour décrire l'effet produit sur lui par un ouvrage de Jouhandeau : « Il m'a donné l'impression de pousser le temps par les épaules, comme l'écrit Racine<sup>11</sup>. » Vérification faite, il a trouvé cette expression dans une lettre du grand classique. N'est-ce point assez dire qu'il en connaît la moindre ligne ? Et il s'en souvient, par exemple, quand il reprend la litote dont use Hippolyte dans *Phèdre* : « Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur », en écrivant : « Le jeune homme lève la tête vers le ciel et le ciel n'est pas plus profond que le regard de ses yeux admirables qui voyage à travers les astres<sup>12</sup>. »

Cependant il paraît toujours hanté mais non gêné par l'idée que cette « littérature d'élite » ne peut être appréciée de tous et ne peut même pas se « traduire » ni donc véritablement s'exporter<sup>13</sup>. Il semble en conclure que cette prédilection est aujourd'hui impartageable, même si elle s'accorde à sa conception de la littérature : « Tout ce que le Grand Siècle a d'apprêté et de convenu ne me rebute jamais, au contraire<sup>14</sup>. » Même s'il est encore fort jeune, puisqu'il n'a que 38 ans lorsqu'il écrit cela, il ne reniera jamais ce goût pour un art très maîtrisé, presque gourmé qui ne se marque pas seulement dans ses lectures (de Racine, La Fontaine ou Pascal) mais aussi dans ses appréciations de la peinture et même de la musique françaises du 17<sup>e</sup> dans lesquelles il repère des résonances semblables.

La Fontaine ne manque pas de faire partie de ses lectures et point seulement celui des *Fables*. Il relit en 1935 la préface de *Psyché et Cupidon*<sup>15</sup>. Green choisit comme lui la concision, la symétrie et la simplicité qu'on entend dans ce discours

---

<sup>9</sup> *Journal*, tome VI, p. 50.

<sup>10</sup> Article du *Monde*, 13 juin 1970, paru dans le tome VI, Paris, Gallimard, coll. de la « Pléiade », p. 1481.

<sup>11</sup> *Journal*, tome IV, 13 septembre 1941, p. 607.

<sup>12</sup> *Souvenir de Poe*, tome II, p. 1165.

<sup>13</sup> *Journal*, tome IV, p. 461. Voir aussi p. 472 : « On a beau dire, le dix-septième siècle français est à peu près inexportable. Traduit, il perd presque tout son pouvoir, sa vertu. C'est la littérature de l'élite dans toute sa force » (26 juin 1938).

<sup>14</sup> *Journal*, tome IV, 26 juin 1938, p. 472.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 10 juillet 1935, p. 383.

de sagesse qui est le sien : « Pour la jeunesse, le bonheur, c'est jouir. Ne pas souffrir est le bonheur de l'âge<sup>16</sup>. » Comme tous les gens cultivés de son époque, il connaît bien les *Sermons* de Bossuet qu'on étudiait aussi au lycée. Même si ce redoutable sermonnaire ne le conquiert pas totalement, il relit en 1934 le *Sermon sur l'impénitence finale* (que lui-même redoute tant). Et il conclut : « Tout serait à copier, à apprendre<sup>17</sup>. » Il ne manque pas de remâcher une méditation célèbre qu'il fait sienne : « Je savais que je devais mourir, mais selon le mot de Bossuet, je n'y croyais pas<sup>18</sup>. » Il souligne ce qu'a noté le moraliste perspicace : « La longue habitude d'attendre contractée à la cour<sup>19</sup>. » Il rejoint sur ce point le moraliste mélancolique La Rochefoucauld qu'il cite ou commente dans son *Journal*, et l'on ne sait si c'est le premier, le second ou Pascal qui ressurgissent dans cette grave méditation : « L'ennui, l'ennui terrible est au fond de toute vie humaine où Dieu n'est pas<sup>20</sup>. » Il lit et admire le portrait du duc de Bourgogne « tracé d'une main si ferme et d'un crayon si noir » par Saint-Simon — nous reconnaissons là encore l'encre dont lui-même dessine certains portraits — et il apprécie « l'intelligence forte, vaste et aventureuse de ce grand mécontent<sup>21</sup>. »

Mais ses auteurs de prédilection, on le sait, appartiennent plus spécifiquement à Port-Royal ou à l'école française de spiritualité. Avant d'en venir à Pascal, le plus important bien sûr, rappelons l'énigme qu'il croit déchiffrer dans le portrait d'Arnaud d'Andilly, exécuté par Philippe de Champaigne<sup>22</sup> : « Le regard de certains Français est à peu près insondable, qui ne parle cependant que de raison et de logique. »

Ce contraste entre une confiance totale en la raison et la lucidité humaines et ce mystère du cœur, trop profond, hors de la portée de notre atteinte, c'est là un trait du dix-septième siècle qu'il relève maintes fois avec un intérêt manifeste, parce qu'il y rencontre sa propre inclination pour la figuration apparemment raisonnable, lucide et maîtrisée des pires turbulences intimes mais aussi du mystère de l'existence humaine. Il lit la vie de saint Jean Climaque dans *Les Vies des pères du*

---

<sup>16</sup> *Journal*, tome VI, p. 58.

<sup>17</sup> *Journal*, tome IV, 7 octobre 1941, p. 616.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 16 octobre 1941, p. 619.

<sup>19</sup> *Ibid.*, 9 octobre 1941, p. 617.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 8 juillet 1930, p. 71.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> *Journal*, tome VI p. 1161.

désert de ce même Arnaud d'Andilly<sup>23</sup>. Pour lui qui vit tout de même dans le siècle, Port-Royal semble toujours constituer un refuge de rêve, même si de cela il se morigène, comme aurait pu le faire l'un de ces messieurs du désert : « (...) il est inutile de languir après je ne sais quelle cellule idéale dans un Port-Royal de rêve pour connaître la tranquillité et la joie intérieure. La cellule idéale est en nous. Tout nous y pousse<sup>24</sup>. » N'entend-on pas dans cette rédaction un écho classique des moralistes de l'époque, ainsi qu'une invite digne d'un moraliste classique pour sa propre conduite ? Il a beau considérer que, pour parler de Dieu, « le dix-septième siècle avait trouvé le ton juste, perdu depuis<sup>25</sup> », il s'y essaie, non sans exprimer des doutes, des réticences et des interrogations. Que de « pourquoi » irrésolus dans son autobiographie, que de questions insolubles il se pose et nous pose ! Souvenons-nous de celles qu'il adresse à Dieu, à nous et à lui-même dans son récit d'enfance autobiographique : « Pourquoi n'y eut-il personne pour me parler cette nuit-là, quelqu'un pour me mettre en garde ? Rien ne m'avertissait-il que je commettais une faute<sup>26</sup> ? » Et encore : « Si c'était Dieu, ne l'aurais-je pas su ? Si c'était Dieu, pourquoi ne me l'avait-il pas fait savoir ? Aujourd'hui encore, je m'interroge<sup>27</sup>. »

Il regrette de ne pas trouver chez Dumont ces interrogations et ce tremblé de l'incertitude et il note comme à regret : « Pas de place pour le doute dans cette prose de janséniste, dans ces phrases musicales si magnifiquement humbles. » Et là il nous ramène à lui-même, au rythme harmonieux de sa propre phrase, ponctuée de remords ou de regrets, avec une grande humilité.

Il faut enfin en venir à Pascal, d'abord celui des *Provinciales* qui montre un génie de la polémique avec un « style railleur, agréable et divertissant » ; tel n'est pas à ses yeux le maître qui l'a le plus inspiré et qu'il lisait à genoux à l'âge de 15 ans mais celui des *Pensées* dont on repère le moule dans certaines de ses phrases à lui, celui qui inspire sa pensée religieuse et morale et son esthétique de la rigueur. C'est à Pascal qu'il emprunte le titre et l'épigraphe de *L'Autre Sommeil*. Il s'amuse des nombreuses fausses citations faites par des écrivains contemporains célèbres (Gide, Valéry) de la phrase de Pascal : « Tu ne me chercherai pas si tu ne m'avais

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>24</sup> *Ibid.*, août 1972, p. 68.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>26</sup> *Partir avant le Jour*, Paris, Grasset, 1963 ; Pléiade, tome V, p. 802.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 826.

trouvé », alourdie, alanguie par de menus ajouts. Il commente, en connaisseur, en écrivain soucieux d'être exactement cité : « La phrase de Pascal, dans sa rapidité saisissante, n'est pas immédiatement intelligible. Je la préfère telle qu'il nous l'a laissée<sup>28</sup> » mais il reconnaît que sa concision a prêté à l'erreur. Il réagit pourtant à l'appréciation de Gaxotte selon laquelle « la langue française avait atteint son degré de perfection au dix-septième siècle » et nuance : « La langue de Pascal ? Qui l'a aimée plus que moi ? (...) mais cette langue sent trop son latin et la machine ne laisse pas que de grincer<sup>29</sup>. »

Puis il se lance dans un parallèle avec la langue de Jean-Jacques Rousseau dont il admire la clarté et la simplicité tout en consacrant, pour finir, la supériorité de la langue de Pascal dont celle de Rousseau n'atteint jamais « les beautés foudroyantes ». Il en a été frappé, en effet, et en garde l'empreinte dans maintes phrases. Qu'on en juge par celle-ci :

Venu de l'avenir, ce presque insaisissable présent est aussitôt englouti par un passé qui se repaît d'avenir. Nous sommes faits d'avenir perpétuellement transformé en passé, nous avons été et nous serons, mais, à proprement parler, nous ne sommes presque pas<sup>30</sup>.

C'est la substance et la cadence d'une pensée de Pascal, avec la même quête du mot juste, irremplaçable. Comment ne pas se souvenir de la réflexion rigoureuse de Pascal sur le mystère du péché originel plus « incompréhensible à l'homme que l'homme n'est inconcevable sans ce mystère<sup>31</sup> », lorsque Julien Green écrit en 1942 :

Mais que savons-nous de Dieu, de ce qu'il veut, de ce qu'il pense ? Les civilisations disparaissent les unes après les autres et il garde le silence. Il est peut-être plus incompréhensible à l'homme que l'homme n'est incompréhensible à la fourmi ou à l'abeille (p. 658).

---

<sup>28</sup> *Journal*, tome IV, 11 avril 1950, p. 1146.

<sup>29</sup> *Journal*, tome VI, 1974, p. 139

<sup>30</sup> *Ibid.*, 24 mars 1973, p. 97.

<sup>31</sup> Voici exactement la pensée de Pascal : « Cependant, sans ce mystère le plus incompréhensible, nous sommes incompréhensibles à nous-mêmes. (...) De sorte que l'homme est plus inconcevable sans ce mystère que ce mystère n'est inconcevable à l'homme », Paris, Garnier, coll. « Jaune », 1991, p. 213.

Il rappelle, non sans une joie manifeste, que Mauriac et lui, lors de promenades parisiennes, communiaient dans la récitation exaltée de la pensée de Pascal dans laquelle lui-même retrouve sa propre expérience et sa propre véhémence :

Ceux qui croient que le bien de l'homme est dans sa chair, et le mal en ce qui le détourne des plaisirs des sens, qu'ils s'en soulent et qu'ils y meurent.

Cette netteté des contours, cette vigueur dans la formulation et la condamnation, combien de fois en trouvons-nous l'écho chez Green lui-même à qui sa religion, proche de celle de Port-Royal, dicte cette condamnation du plaisir mais non de la joie. « Est janséniste qui prend l'Évangile à la lettre », note-t-il, non sans doute sans songer à lui-même mais pour mettre en garde des lecteurs oublieux ou distraits : « N'oublie-t-on pas que la joie habitait plus d'un cœur janséniste et qu'on chantait à Port-Royal<sup>32</sup> ? » Aussi souligne-t-il, après avoir vu le *Port-Royal* de Montherlant qu'il ne laisse pas d'admirer, que cette pièce ne respire qu'angoisse et que cette joie ne s'y entend nulle part. Or, en dépit de la mélancolie qui plane souvent sur son œuvre, nombreuses sont les séquences poétiques de son récit d'enfance ou de sa jeunesse où Green nous confie ces moments de grâce et de joie indicible qu'il a connus, coexistant avec l'angoisse. Enfin, dès l'âge de 26 ans, il évoque le dix-septième « à l'âme vigoureuse et positive » et y reconnaît, dit-il « la marque de la jeunesse<sup>33</sup> ». L'âme, et non l'esprit ou la langue ! L'esthétique de la clarté et de la fermeté est à l'évidence peu séparable à ses yeux d'une spiritualité.

Toutes ses appréciations sur le Grand Siècle en portent la marque : il trouve la « musique de Couperin « savante et spirituelle », l'épithète pourrait ici prêter à confusion et désigner l'enjouement du siècle mais, ailleurs, sans nul doute, c'est bien de spiritualité qu'il s'agit pour qualifier cette musique du dix-septième<sup>34</sup> de « Lulli ou Couperin » en lesquelles résonne une « mélancolie à peu près insondable » qui appartient au Grand Siècle<sup>35</sup>. Nous retournons à ces secrets

---

<sup>32</sup> « Discours de réception à l'Académie française » (jeudi 16 novembre 1972), Paris Institut de France, 1972 ; Pléiade, tome III, p. 1489.

<sup>33</sup> *Journal*, tome IV, mardi 18 mai 1926, p. 14.

<sup>34</sup> *Ibid.*, 5 septembre 1932 : « Musique du dix-septième siècle, basse et rapide, profonde, mystérieuse comme un fleuve souterrain », p. 191.

<sup>35</sup> « Divagation nocturne », dans *Le Figaro*, 13 mars 1946 ; tome II, p. 1149.

abîmes du cœur humain qui sollicitent Julien Green comme ils sollicitaient ces gens de l'âge classique. Il découvre dans tout le siècle « un pessimisme qui attire comme l'abîme au bord d'un balcon<sup>36</sup> ». L'écrivain ne trouve-t-il pas cette même disposition « à la fine pointe de son âme », selon l'expression de mystiques qu'il affectionne ? Pour lui, qui a lu la vie de Rancé écrite par Henri Brémond mais surtout, de ce même auteur, le grand ouvrage sur l'École française de spiritualité<sup>37</sup> (publié en 1923 mais dont il fait état plus tard), ce siècle est d'abord celui d'une grande inquiétude, d'une recherche de Dieu et du sens de la vie par delà les fêtes et les ors de la cour, mais par delà aussi ce strict refus de tout relâchement, du cri ou de la confiance trop directe. L'esthétique n'est alors qu'un voile, requis par une certaine exigence de l'art et du mystère. Aussi rectifie-t-il dans un article intitulé *Divagation nocturne* cette image du dix-septième siècle que celui-ci avait tout fait pour léguer et qui était alors véhiculée par l'institution scolaire :

Je crois que nous avons du dix-septième siècle l'idée qu'il se formait de lui-même. Quand j'étais au lycée, on nous présentait cette époque comme celle d'un grand rappel à l'ordre, la mesure enfin triomphante, la raison prenant par la main le goût pour l'instruire et le guider. Adieu aux excès des époques précédentes, et fini de rire : voici les discours en trois points et les avenues sans détours. Vous établirez un parallèle entre le parc de Versailles et telle oraison funèbre de Bossuet<sup>38</sup>.

Derrière cette synthèse humoristique de l'enseignement scolaire sur le Grand Siècle, il nous propose une autre vision plus troublante, plus accordée aussi à ses propres conceptions de la vie et de l'art :

Ce siècle affolé de raison (l'expression oxymorique est lourde de sens) me paraît un des plus profondément mystérieux de l'Histoire, car sa passion pour la régularité a quelque chose qui accable et l'on finit par se demander ce qu'elle cache de faible et d'incertain, quelle grande inquiétude elle nous dérobe. À cause de cela, sans doute, je n'ai jamais pu me promener à Versailles qu'un secret malaise ne vienne tempérer mon

---

<sup>36</sup> *Journal*, tome VI, p. 1149.

<sup>37</sup> Henri Brémond, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, plus particulièrement : « La Conquête mystique », Paris, Bloud et Gay, Tome V, 1922.

<sup>38</sup> *Divagation nocturne*, tome II, p. 1148.

admiration. Tant de lignes droites, loin de satisfaire mon esprit, ont tôt fait de provoquer en moi un sentiment qui n'est pas étranger à l'angoisse<sup>39</sup>.

On l'aura entendu : la syntaxe et le rythme de la phrase gardent ici l'accent de la langue classique, légèrement archaïque pour nos oreilles modernes, tandis qu'il nous achemine vers une certaine perception de sa prose à lui. Ce que Green nous fait entendre sous cette quête folle, mal dissimulée, c'est l'inquiétude spirituelle et même une angoisse essentielle; l'ordre et la mesure ne sont là que pour dompter et maîtriser tant bien que mal les furieuses passions de l'être intérieur.

Sous la mélancolie profonde, qui résonne dans la musique, la peinture et dans les textes du dix-septième siècle comme dans ceux de Green, sourd cette angoisse, suscitée par la conscience de la mort : « Sa joie me paraît sombre et il ne rit jamais qu'il ne fasse voir toutes ses dents comme une tête de mort<sup>40</sup>. » Alors cette force, cette vigueur que lui-même a tant louées ? Il nous rétorque plus tard : « Ce qu'il a de solide, robuste, de bien portant, c'est son pessimisme, un pessimisme qui attire comme l'abîme au bord d'un balcon. » Et voilà la réponse à nos questions et une discrète confidence. Ne rêve-t-il pas, parfois, de faire comme Louis XIV qui, à 42 ans, « décide qu'il est temps de songer à la mort et de se convertir » ? Quel âge a Julien Green lorsqu'il écrit cela avec une sorte d'envie ? 46 ans. N'est-ce pas clair ? Or cette inquiétude, il l'a trouvée chez les grands mystiques du dix-septième siècle qu'il a lus et relus : Messieurs Ollier, Lallemand et Surin, « grands explorateurs de l'âme<sup>41</sup> », dit-il de ces derniers, Surin surtout dont il a préfacé l'édition des Lettres. Or qu'écrivait-il à propos de ce dernier qu'il est en train de découvrir ?

Ces hommes du dix-septième siècle avaient le don de provoquer l'inquiétude et de porter ensuite la terreur ; leur ton est parfait, la phrase équilibrée, presque tranquille, épouvantable<sup>42</sup>.

---

<sup>39</sup> *Journal*, tome IV.

<sup>40</sup> *Journal*.

<sup>41</sup> *Journal*, tome IV.

<sup>42</sup> *Journal*, tome VI, mars 1973, p. 1149. Du reste, lui-même souligne le caractère mystique et très dix-septième siècle de cette manière d'écrire : « Il ne saurait donc y avoir d'opposition : commandant de l'Enfer, sait-on de qui il s'agit ? Du Christ. C'est ainsi que le nomme le père Surin car, dit-il, l'Enfer même est contraint d'accomplir la volonté du sauveur. //

La chute rappelle certaines clauses de Pascal. Cette manière d'écrire avec sérénité et clarté pour révéler les ténèbres est la sienne<sup>43</sup> par exemple lorsqu'il nous fait partager la chute d'Elisabeth : « Elle vit la grande masse noire de Fontfroide chavirer dans le ciel comme un bâtiment qui coule et pendant la seconde qui suivit, elle goûta l'horreur de l'anéantissement<sup>44</sup>. »

Il en est de même lorsqu'il contemple la nature et établit une analogie entre le cosmos et le cœur de l'homme : « Ces grands gouffres d'ombre, chacun de nous les porte en lui, avec leurs myriades d'étoiles aveugles<sup>45</sup>. » De quoi nous faire avec lui pressentir l'insondable, hors de notre prise. Et face à l'horreur de la guerre de 40, il débusque fermement le mensonge du langage qui masque à chacun la réalité contemporaine : « On a trouvé pour le chaos qui s'établit en Europe un nom particulier : "l'ordre nouveau". Cet ordre nouveau, c'est la face du démon entrevue à la lueur des bombardements<sup>46</sup>. »

L'accent de ses propres méditations rejoint Pascal. Son inquiétude spirituelle se révèle sous l'harmonie de la phrase et son horreur devant les mystères du mal dans le cœur humain s'expriment en formules retenues, classiques. Il entend néanmoins suggérer aussi par un détour poétique du langage l'inexprimable du mystère.

La littérature n'est donc pas à ses yeux un jeu gratuit ni frivole. Et comme pour maints artistes, maints auteurs spirituels du dix-septième siècle, elle a pour objet de révéler le sens peu accessible aux mots de tous, comme le fait la musique : « L'autre jour en écoutant la musique, j'ai eu l'impression délicieuse de la proximité d'un autre monde. Derrière le voile impalpable, il est là, le monde de la vérité, ce royaume de Dieu qui m'intriguait tellement quand j'étais enfant<sup>47</sup>. » Et il ajoute alors : « Si jamais j'arrive à connaître cette vérité, je la ferai partager à ceux que j'aime<sup>48</sup>. » Il affirme ailleurs refuser « la confusion et le galimatias<sup>49</sup> » et cherche

---

*faut un mystique un peu délirant à ses heures pour trouver une expression pareille et ce n'est pas par hasard qu'il est du dix-septième siècle* » (souligné par nous pour les besoins de l'étude).

<sup>43</sup> *Journal*, tome IV, p. 459.

<sup>44</sup> *Minuit*, Paris, Plon, 1936 ; Pléiade, p. 617.

<sup>45</sup> *Journal*, tome IV, p. 459.

<sup>46</sup> *Ibid.*, 2 juin 1941, p. 582.

<sup>47</sup> *Ibid.*, 20 décembre 1935, p. 395.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 396.

l'exactitude : « Employer des termes approximatifs, c'est faire des mots une sorte de pâte où les phrases s'engluent. » Mais on voit bien que cet idéal n'est pas purement rhétorique : il a pour but de dévoiler ou de faire deviner « une vérité profonde qui ne soit pas une vérité de roman<sup>50</sup> », dit-il, mais cela requiert un effort constant contre les mots et contre soi-même, une lutte contre toutes les facilités et les pentes du langage :

Il existe une vérité à laquelle il faut atteindre à tout prix, celle qui est au cœur « de tout homme venant en ce monde ». Ce n'est pas une vérité de roman, ce n'est pas cet air de vraisemblance qui fait crier d'admiration les amateurs. Non, pour trouver la vérité, il faut travailler contre soi-même, contre sa pente, contre les facilités que donne l'habitude, contre le succès, contre le public; il faut supprimer toutes les pages où l'amusement du lecteur est le seul objet en vue. Les mots forment une espèce de courant qu'il faut remonter, il devient impossible, après avoir longtemps abusé des mots, de leur faire dire la vérité<sup>51</sup>.

Écrire implique donc une ascèse dont la visée est à la fois artiste, ontologique et spirituelle, et cela rejoint pour une grande part l'esthétique impliquée par l'art classique. Cette quête de la vérité n'est pas celle d'un simple réalisme : l'écrivain ne poursuit pas la description exacte ni ce relevé de lignes et de traces que déjà Proust reprochait aux Goncourt mais une investigation rigoureuse et presque impitoyable des secrets du désir de l'homme. Une telle quête du réel et de sa vérité mystérieuse requiert une langue sûre, et non point floue qui circonscrive notre ignorance, maîtrisée pour être crédible, mais aussi une transposition qui fasse apparaître le sens, le fasse éprouver, faute de pouvoir être exprimé, et c'est souvent le cas. Il y faut donc le détour par une rhétorique de l'indicible et toute une stylisation, les jeux du clair-obscur mais aussi la dramatisation du contraste. Julien Green explicite et formule cette nécessité lorsqu'il recommence la seconde partie de son roman *Épaves* : « L'éclairage, c'est-à-dire le jeu des contrastes est trop faible, les paroles des personnages ne viennent pas du tout du plus intérieur d'eux-mêmes, et

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, 1933, p. 243.

<sup>50</sup> *Ibid.*, avril 1938, p. 459.

<sup>51</sup> *Ibid.*, 13 février 1931, p. 92.

presque partout la vérité profonde est sacrifiée à une vérité conventionnelle, une vérité de roman<sup>52</sup>. » Lui tente partout de saisir ou tout au moins de faire pressentir le paradoxe et le mystère des profondeurs. On voit assez qu'à l'instar du dix-septième siècle, toute son esthétique est celle de la netteté, de la concision mais aussi d'un voile au service d'une vérité profonde puisque celle-ci ne se livre pas de manière directe ni totale. Il y faut les jeux d'ombre et de lumière, ainsi qu'une certaine stylisation pour parvenir aux abords d'une vérité mystérieuse qui se dérobe. La délicatesse de l'expression et une espèce de noble mélancolie y recouvrent souvent, comme chez Racine ou Pascal, l'effroi face aux abîmes du cœur humain, la nostalgie d'une nature dont l'immuable beauté révèle et cache aussi le sens. La prose se glace alors d'un vernis nécessaire dont le but est moins d'embellir que d'éclairer. La conjonction de cette « mélancolie délicate<sup>53</sup> » (l'expression est de Green) et de l'inflexible volonté de révéler une vérité mystérieuse et insondable imprime à tous ses écrits la patine même des maîtres classiques.

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

**Référence bibliographique à reproduire :**

Monique Gosselin-Noat, *Julien Green et le classicisme*. 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>>

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, 14 février 1931, p. 92.

<sup>53</sup> *Ibid.*, 18 septembre 1936, p. 408.