

Un étrange petit voyage de Julien Green : version romanesque, version autobiographique

Yvan Lévesque

Volume 17, Number 2, Fall 1984

La question autobiographique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500651ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500651ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lévesque, Y. (1984). Un étrange petit voyage de Julien Green : version romanesque, version autobiographique. *Études littéraires*, 17(2), 357–369. <https://doi.org/10.7202/500651ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1984

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

UN ÉTRANGE PETIT VOYAGE DE JULIEN GREEN :

version romanesque,
version autobiographique

yvan lévesque

**Vivrais-je encore vingt ans que je
n'oublierais pas ce petit voyage.**

(*Terre lointaine*, p. 1063)

Quel lecteur ne s'est pas déjà interrogé sur le caractère autobiographique d'une œuvre dite de fiction et, d'un autre côté, n'a jamais abordé un récit autobiographique sans quelque suspicion ? Ces intuitions n'ont pas souvent l'occasion de dépasser le domaine de l'hypothèse ; la vérification objective des faits demeure la plupart du temps problématique et incertaine. Le rapprochement de différents textes d'un même écrivain s'avère, à notre avis, plus révélateur, et d'autant plus si le contrat de lecture varie.

Nous proposons une lecture parallèle de deux passages de Julien Green : les premières pages de *Chaque homme dans sa nuit* et un court extrait de *Terre lointaine*¹. Nous comparons la fiction et l'autobiographie, mais surtout deux récits d'un même événement. Ce qui nous intéresse, disons-le tout de suite, n'est pas tant de savoir lequel des deux offrirait une plus grande valeur littéraire, ni d'identifier les passages où l'auteur se montrerait plus fidèle à la réalité, poursuivant ainsi la recherche d'une vérité purement biographique ou esthétique. Nous cherchons plutôt à découvrir ce que chacun des textes permet de mettre en relief dans l'autre, c'est-à-dire à faire une lecture qui rende possible ce que Philippe Lejeune appelle « la

création d'un espace autobiographique»². En effet, nous croyons que l'examen des correspondances et des écarts entre ces deux extraits peut éclairer tout autant l'organisation et le jeu d'un fantasme personnel de l'auteur que l'orientation même de son récit autobiographique.

Mais situons d'abord les textes dont il sera question. La rédaction de *Chaque homme dans sa nuit*, si l'on se réfère aux documents réunis par Jacques Petit³, a donné lieu à un certain nombre de réticences et de difficultés. Dans les premières ébauches, qui datent de mars 1956, puis de février 1957, nous voyons l'auteur résister devant un souvenir qui essaie de s'imposer, et hésiter entre une écriture à la première et à la troisième personne. Ce n'est qu'en février 1958, après avoir rédigé la majeure partie de son roman à la première personne, qu'il peut revenir à ce souvenir pour en faire le début de son récit mais, cette fois-ci, en écartant définitivement le pronom « je ».

Chaque homme dans sa nuit sera terminé le 22 décembre 1958, après une interruption de six mois. On peut croire que la rédaction de ce roman a eu un effet déclencheur puisque, moins d'un an plus tard, l'écrivain se met à son autobiographie⁴; le souvenir qui nous intéresse ici sera repris en 1963⁵ à l'intérieur du troisième volume, *Terre lointaine*.

Rappelons que les recoupements entre la fiction et la vie sont nombreux chez Julien Green; que ce soit dans des réflexions du *Journal* ou ailleurs, l'auteur lui-même encourage une « lecture autobiographique » d'une bonne partie de son œuvre. Quelques années après la parution de *Terre lointaine*, dans une préface à *Chaque homme dans sa nuit*⁶, il s'explique du reste sur l'embarras qu'il a connu lors de la composition du roman :

Il y avait le gant sur la route... C'était tout ce que mon imagination avait à m'offrir : cette insignifiante minute de ma jeunesse, ce détail tragique que je n'avais confié à personne. [...] Finalement je cédai. Je me fis voir tel que j'étais à dix-neuf ans et racontai la singulière histoire.

Les changements de voix répétés de même que ces résistances devant un souvenir qui reparaît d'une ébauche à l'autre en cherchant toujours à occuper la première place du récit⁷, tout cela trahit à la fois un désir et une crainte de passer à « l'aveu autobiographique ». Le désir se réalise finalement,

grâce à un compromis, dans une fiction où l'incident personnel est retenu mais au prix d'une double rature du « je ». On pourrait croire, en simplifiant grossièrement, que l'essentiel de la démarche autobiographique consistera ensuite pour l'auteur à reprendre, mais à son compte, ce qu'il a déjà raconté ailleurs. Et pourtant, faut-il s'en étonner, le rapprochement des deux textes met en évidence des différences qui méritent de retenir l'attention. Mais résumons l'action que les deux versions ont en commun.

Un jeune homme arrive dans une gare où l'attend le cocher qui doit le conduire chez des parents. Ils s'engagent sur la route sans lier conversation et le cocher se met bientôt à somnoler. Après avoir roulé un certain temps, le voyageur voit l'un de ses gants tomber par terre ; il éprouve une certaine honte en le regardant disparaître, mais, dans un sentiment d'impuissance, il n'ose prévenir son voisin.

En rapprochant les deux textes, le lecteur est vite frappé par certains développements de la version romanesque, qui paraissent le renseigner davantage sur les émotions et le comportement des personnages.

Prenons le cas, par exemple, de la grande valise couverte d'étiquettes que le jeune voyageur tient à la main et qu'il a héritée de son père. L'autobiographie se contente de signaler que le jeune homme « avai[t] honte de [sa] valise, de [sa] gaucherie » au moment de prendre place dans la voiture. Wilfred, le héros du roman, qui « haïssait [la même valise] en cette minute, parce qu'il avait conscience qu'elle faisait sourire », la soulève péniblement et voit le cocher la lui enlever des mains pour la « cal[er] sous ses pieds avec une aisance dédaigneuse » ; et dès le paragraphe suivant, l'auteur souligne le traitement qu'on fait subir à cet objet sans omettre ce que ressent alors son personnage.

[...] le cocher avait planté ses deux talons sur la valise, et il semblait à Wilfred, malgré la honte qu'il éprouvait de cet objet un peu ridicule, que c'était lui-même qu'on foulait aux pieds.

On le devine déjà, le récit fictif ne sera pas seulement plus détaillé mais accentuera nettement le sentiment d'humiliation éprouvé par le héros, en insistant entre autres sur certains traits du cocher : il suffit pour s'en assurer de comparer les deux portraits, dont l'un est présenté en contre-plongée. Wilfred, après s'être avancé dans « l'impitoyable lumière du

printemps», leva la tête pour considérer ce visage qui « le dominait dans le ciel » : « des mâchoires impérieuses », « le profil insolent », un « visage à la fois rieur et un peu colère », dont « la peau brune luisait comme du cuir ». Le garçon « paraissait fier de ses bras car il avait retroussé ses manches au-dessus des coudes ». La version autobiographique aura plutôt tendance, tout en simplifiant la description, à effacer le côté arrogant et orgueilleux du personnage, à l'idéaliser. Le narrateur insiste avant tout sur la beauté du garçon et y revient même trois fois : il est « trop beau ». Il souligne à deux reprises ses bras nus et note la « joue rose ». On ne sera donc plus surpris de voir changer l'attitude du cocher d'un texte à l'autre : dans un cas, il « sifflotait entre ses dents » ce qui provoquait « une rage subite » chez Wilfred⁸, dans l'autre, il prononce simplement le nom de son passager sans cette « politesse un peu moqueuse » qu'il affectait dans le roman.

Mais la différence peut-être la plus surprenante tient au fait que le récit autobiographique ignore complètement le fouet du cocher. Pourtant, dès les premières lignes du roman, c'est par un petit jeu assez particulier que le domestique se faisait remarquer :

[...] un jeune homme en chemise à carreaux rouges levait le bout de son fouet chaque fois que Wilfred dirigeait la vue de ce côté-là, mais ne se dérangeait pas autrement.

En plus d'occuper l'avant-scène, ce fouet revient comme un leitmotiv et l'auteur va même jusqu'à le faire claquer d'une main « furieuse »⁹.

Autre singularité, la couleur de la chemise correspond au « regard rouge » du jeune campagnard dont les yeux, même s'ils sont noirs, ont « l'air de contempler un incendie »¹⁰. Cette couleur disparaît, elle aussi, du portrait de *Terre lointaine* ; ou plutôt, elle glisse discrètement dans un élément du paysage : « la terre rouge du chemin ». On retrouve ici une chemise à carreaux, sans couleur précise ; mais plus aucune référence aux yeux, ce qui est rare chez Julien Green.

Il faut aussi ajouter que dès son arrivée, avant même de s'approcher du cocher, Wilfred s'était immédiatement senti blessé en s'apercevant qu'on venait le prendre avec « la voiture des gardiens », « un cabriolet des plus ordinaires » : il a aussitôt compris qu'on voulait lui rappeler de cette façon que son père « n'avait pas fait fortune ». Cette réflexion n'est pas

reprise dans l'autobiographie, même s'il y est clair que le jeune Julien s'attendait à autre chose qu'à « une petite voiture à cheval ».

Mais arrivons au moment capital de la scène, à ce souvenir précis qui cherchait tant à sortir du secret malgré les nombreuses résistances de l'auteur. Les différences entre les deux versions nous obligent à les résumer séparément ; commençons par le texte autobiographique, beaucoup plus bref. Afin de rester au plus près des effets produits par le changement de voix d'un récit à l'autre, nous conservons la première personne.

Assis à côté de ce « garçon inconnu », je me demandais « comment il fai[sait] pour n'avoir pas froid ». Il n'était pas question de lui adresser la parole, d'ailleurs il « n'ouvr[ait] pas la bouche, sinon pour chançonner ou pour crier [...] à son cheval ». Je m'efforçais de ne pas le regarder mais, lorsque je m'aperçus que mon voisin s'était mis à somnoler, ce fut « comme si quelqu'un me prenait la tête et la tournait de force ». En observant ce visage, j'éprouvai une telle souffrance que « j'aurais voulu mourir ». Un peu plus tard ¹¹ « se produisit l'incident ridicule et inoubliable que j'ai raconté dans un roman ». Un gant « posé sur mes genoux » tomba sur la route. Impossible de « toucher ce bras nu » ou de crier ; « le garçon était trop beau ». Envahi d'une mortelle inquiétude, je « vis mon gant [...] plus loin à chaque tour de roue ».

Dans le roman, Wilfred évoquait en pensée la situation de l'oncle chez qui il se rendait. Il avait « bien des questions » à « poser au cocher » mais il aurait fallu engager la conversation plus tôt. Quand il se rendit compte que le garçon somnolait, il songea à le toucher du coude mais « ce geste si simple lui parut trop difficile à faire ». Il sentait que son costume lui donnait une allure de citadin fragile et éprouva l'impression que son voisin « l'observait d'un air hypocrite », cherchant à « se moquer de lui, le voyant si frileux et si timide ». Il décida à ce moment d'enlever ses gants et, pour prouver qu'il « était un homme et qu'il n'avait pas peur du froid », songea même à enlever son pardessus. Le cocher se réveilla soudain, fit claquer son fouet, et le cheval repartit de plus belle. C'est alors qu'« un des gants de laine » glissa sur le sol. Le premier geste de Wilfred fut de mettre l'autre dans sa poche pour ensuite se retourner et regarder celui qui disparaissait sur la route ¹². Il

éprouva « une vague inquiétude » et « plusieurs fois il regarda en arrière ».

Remarquons tout de suite que les deux versions présentent pour ce passage le même dénouement : le héros se retourne pour voir s'éloigner le gant perdu. De plus, dans un cas comme dans l'autre, il n'y a pas de conversation. Notons cependant une nuance : le héros de *Terre lointaine* ne peut pas envisager de parler au cocher, alors que Wilfred se dit simplement qu'il aurait fallu commencer à causer plus tôt. Dans l'autobiographie, le voyageur ne comprend pas comment fait son voisin pour ne pas avoir froid ; dans la fiction, il se sent gêné par son propre costume et tient à prouver sa virilité en montrant que le froid ne lui fait pas peur. Comme on peut le voir, si la plupart des thèmes se recourent, ils subissent tout de même des variations plus ou moins importantes. Par exemple, les regards ont changé de sujet et d'expression : le demi-sommeil de son compagnon offre au jeune Julien l'occasion de contempler son visage tandis que Wilfred, lui, se sentira au même moment observé d'un « air hypocrite » et moqueur¹³. C'est d'ailleurs sous ce regard qu'il se décide à enlever ses gants ; la première fois qu'il est question d'un gant dans *Terre lointaine*, c'est pour le montrer en train de glisser des genoux. D'autre part, la chute de ce gant se trouve étroitement associée au comportement attribué au cocher dans le roman, puisqu'elle est causée par l'accélération brutale qu'il donne à la voiture. La version autobiographique ne le réveillera que bien plus tard, en tout cas pas avant que le gant n'ait disparu sur la route. Et s'il n'est jamais question que d'un gant dans cette version, Wilfred, de son côté, s'empresse de mettre dans sa poche celui qui reste, le double à vrai dire du premier, le signe évident de sa perte. Car cette perte, sans aucun doute symbolique, est ressentie comme profondément humiliante ; en plus d'une impuissance à prévenir son voisin, elle entraîne dans les deux cas des sentiments d'inquiétude et de honte : Wilfred se mord les lèvres et se venge ainsi « sur sa chair de sa lâcheté », son modèle « port[e] les mains à [son] visage comme pour cacher au ciel le spectacle de [sa] confusion... ».

Dès le début de la scène, soit un peu avant que cet événement ne se produise, le ciel semblait d'ailleurs refléter le drame intérieur qui se préparait : sa couleur tournait « du bleu

au gris¹⁴. D'immenses nuages déchiquetés passaient au-dessus de leurs têtes pareils à des draps qu'un fou eût mis en pièces». La comparaison, qui n'apparaît que dans le roman, peut facilement faire songer à l'attitude agressive prêtée au cocher ; du reste, quelques pages plus loin, Wilfred ne dit-il pas de lui en s'adressant à son cousin qu'il le trouve « un peu fou » ? Quant à l'image des draps, elle fait écho à un autre passage descriptif : « l'herbe se couchait à plat sous un vent froid » mais surtout à la phrase que criera le jeune campagnard en fouettant son cheval juste avant la chute du gant : « Allons ! [...] On ne va pas coucher ici, non ? »

Comme on a pu le voir depuis le début, la version romanesque évite de reconnaître clairement ce qui expliquerait le malaise de Wilfred : un désir sensuel pour le cocher. Dans des récits antérieurs, l'auteur avait déjà traité explicitement du désir homosexuel, et même le cousin de Wilfred, Angus, ne cache pas son orientation. Pourtant, ce qui pourrait trahir ce désir chez le héros du roman se trouve voilé ou écarté, une simple épithète peut être jugée trop révélatrice : il suffit de comparer « toucher le coude », qui devient « toucher ce bras nu » dans l'autobiographie. Absence significative puisque les ébauches de 1957 parlaient des intimidants « bras nus » qui resurgissent dans la préface de 1973. Les allusions à la sexualité, dans la scène de la fiction, viendront plutôt de la bouche du cocher et seront d'un autre ordre, mais ne laisseront pas de faire « tressaillir » Wilfred qui devient écarlate. Examinons ce trouble de plus près. En effet, contrairement au récit de *Terre lointaine*, le chapitre du roman ne s'achève pas sur l'épisode du gant.

On se souvient que le cocher de l'autobiographie chantonnait avant de s'assoupir ; peu après la disparition du gant, celui de *Chaque homme dans sa nuit* se lance dans une chanson en langue étrangère¹⁵, qui vient du pays de ses parents et qu'exécutent les hommes avant de se marier. Le personnage se transforme mais sans perdre sa fierté ni son arrogance, devenues maintenant quelque peu ambiguës : la « voix un peu rauque »¹⁶ prend « des accents de douceur subite », mais avec une « énergie orgueilleuse » et une « tendresse un peu sournoise », enfin le son du refrain « cré[e] une sorte de gêne ». Il termine du reste son chant sur un coup de fouet et sur l'annonce de son mariage¹⁷, suivie d'un éclat de

rire. Vient alors, « en coup de poing », une question sur les filles de la ville, puis une autre sur la « grosse voiture noire » du cousin de Wilfred, qui « n'a pas l'air d'être dans la gêne »¹⁸. La dernière image du chapitre nous montre le jeune campagnard fouettant furieusement son cheval, « les pieds de chaque côté de la valise ».

Ses personnages arrivés à destination, le narrateur de *Terre lointaine* terminait par cette phrase au sujet du cocher : « [...] et je ne le revis plus, ni le lendemain ni jamais »¹⁹. Quelques pages plus loin, il note qu'il « croi[t] bien » s'être endormi ce soir-là sans se souvenir de celui qui l'avait « si étrangement ému dans l'après-midi » (V, 1066). On dirait que cette remarque vient répondre, quelques années plus tard, à la version romanesque où Wilfred, le même soir, devient la proie d'un cauchemar dans lequel son compagnon de l'après-midi vient le réveiller pour l'inviter à « faire la noce » (III, 437, 438). Il menace le dormeur de son fouet et ce dernier se retrouve soudainement à ses côtés pour l'apercevoir sous un angle qui fait ressortir son caractère à la fois dominateur et ambigu :

[...] il ne voyait que les jambes, car Gheza²⁰ était resté debout et sa voix tombait comme du haut du ciel, rauque et rude, avec cette douceur subite qui la rendait si étrange (III, 437).

Puis, à une remarque de Gheza sur sa mère, Wilfred répond qu'elle est morte. Enfin, sur un fond de scène apocalyptique, il fait arrêter la voiture et, se retrouvant « seul sur la route », aperçoit son gant qui « saign[e] comme une main coupée ».

Ce passage, qui demande à être lu comme une fiction au second degré, puisqu'il s'agit d'un rêve, peut d'abord paraître assez loin des faits relatés dans l'autobiographie. Observons toutefois qu'il reprend en quelque sorte le « petit voyage » de la journée, mais à travers un délire qui permet au fantasme romanesque de s'exprimer encore plus librement. Le fouet, comme on l'a vu, ne menace plus seulement le cheval ; en outre, il « coup[e] la nuit avec un bruit d'arme à feu »²¹. Des termes qui servaient auparavant à décrire les yeux du cocher dépeignent maintenant une ville en flammes²². Mais surtout, l'allusion à la sensualité rappelle la mère et le gant perdu est clairement montré comme un membre coupé²³. Cette vision hallucinante offre donc, à partir du scénario que nous connaissons, une nouvelle représentation, extrêmement violente : l'invitation au plaisir proposée, voire imposée, par une figure

aux traits carrément sadiques, entraîne avec elle des images de destruction et de mutilation : à la montée du désir correspond ici l'apparition de la mère morte et de la punition.



Cette comparaison entre la version autobiographique d'un souvenir et le récit de fiction qu'il avait auparavant inspiré, nous a permis d'observer des variantes où chacun des textes devient révélateur du secret de l'autre et suscite ainsi, par un effet de perspective, une toute nouvelle lecture.

Le personnage du cocher, par exemple, se découvre de cette manière comme une figure séduisante dans cela même qu'elle a d'inquiétant ou de menaçant. Le roman nous le montrait insolent, voire brutal et terrible, avec toutefois une douceur dans la voix qui le rendait étrange et faisait naître une certaine ambiguïté. Et si l'autobiographie cherchait, d'autre part, à l'idéaliser, cela n'empêchait pas le héros de souffrir lorsqu'il le regardait et de trouver là un « bonheur cruel qui ravage le cœur »²⁴. Chacun des textes sous-entend, à sa façon, ce qui sera développé par l'autre ; mais ce que le premier n'est pas prêt à déclarer, c'est l'attirance érotique du héros pour le cocher ; et le second écarte, quant à lui, l'expression du fantasme profondément violent qui s'y trouve rattaché. Ce clivage signifie que le pacte romanesque et l'écriture à la troisième personne n'arrivaient pas à créer une distance suffisante. Le masque de l'hétérosexualité de Wilfred, plutôt que d'être motivé par une hésitation de l'auteur à mettre en scène sa propre homosexualité, s'expliquerait ainsi comme la seule façon possible et acceptable de laisser libre cours à une description fantasmatique aussi hardie.

La fiction semble moins neutraliser du reste le discours de l'inconscient : elle n'hésite pas à souligner la valeur toute symbolique de ce gant perdu dont elle relie directement la chute, par ailleurs, au comportement furieux du cocher. Elle laisse aussi transparaître l'importance des images parentales dans ce drame intime, et le cocher fictif, par son ambiguïté même, ses traits cruels liés à la « douceur subite » de sa voix, ressuscite doublement la figure maternelle telle qu'elle se manifeste dans d'autres passages de l'autobiographie.

Terre lointaine, de son côté, relate l'épisode d'un point de vue différent : l'auteur s'est engagé à tout livrer de son souvenir, à découvrir la face cachée du jeune voyageur, son identité et la véritable raison de son malaise. Apparaît alors le jeune homme dans sa vérité au moment où il commence à saisir douloureusement, à travers un acte manqué, la nature de son désir confronté à l'impossible.

De plus, cette version introduit deux nouvelles figures. D'abord celle du narrateur toujours fasciné par l'intensité de cette rencontre, au point de se perdre avec une étonnante facilité dans l'innocence d'autrefois : « [...] je revois tout cela si nettement qu'il me semble étrange d'être ici, en train d'écrire, alors que je suis en même temps là-bas, sur ce siège dur, à côté de ce garçon inconnu ». C'est à peu près le même rôle que se voit proposer le narrataire quelques lignes plus loin. La seule façon, semble-t-il, de saisir et d'admettre toute l'émotion du héros, c'est de pouvoir s'identifier à lui : « Sans doute cela paraîtra-t-il exagéré, mais il faut être passé par là pour comprendre ce que je veux dire ».

Enfin, l'autobiographie offre au lecteur une relation beaucoup plus simplifiée du « petit voyage » : disparaissent non seulement des détails suggestifs comme le rouge de la chemise du cocher mais aussi son fouet et son regard,²⁵ et avec ce regard, le feu, évocation à peine voilée de l'ardeur impérieuse du désir avec son inévitable punition. Derrière cette occultation de différents éléments descriptifs se trahissent des contraintes imposées par l'aveu : une fois nommé, le désir se voit représenté dans une nouvelle mise en scène, plus réduite, mais où il sera plus facilement accepté, comme un état d'indicible souffrance devant la beauté.

À la lumière de ces observations, nous sommes frappés par un autre texte de Julien Green, un article de 1966, où il évoque la rédaction de son autobiographie et principalement celle de *Terre lointaine*. L'auteur imagine à quoi aurait ressemblé son livre s'il avait décidé d'en faire un roman :

Je l'aurais écrit d'une autre façon, j'aurais transposé, haussé le ton et les couleurs, grandi les personnages, ménagé peut-être quelques effets, reconstitué de longs entretiens. Je n'ai rien fait de tout cela, préférant à une fiction la simple réalité sans artifices d'aucune sorte (III, 1374. C'est lui qui souligne).

La magie des « artifices », définie ici comme le propre de la transposition romanesque, arrive à créer une sorte de jeu de masques et de dévoilements successifs qui laisse finalement entrevoir, derrière une apparente gratuité, un double fond au récit de fiction greenien : le prolongement de la vérité autobiographique dans ce qu'elle a de moins apprivoisé et sans doute de moins admis.

En plus de nous faire lire différemment chacun des textes, cette mise en parallèle nous amène à reconstituer une vision de la scène que les deux versions, prises séparément, n'arrivaient qu'à suggérer. Voilà réunis les volets d'un véritable diptyque : le jeune Julien, séduit en même temps que tourmenté par un regard fixé moqueusement sur lui, et qui lui renvoie l'image de son désir secret, le regard imaginaire de Gheza.

Université Laval

Notes

- ¹ Julien Green, *Œuvres complètes*, Éd. Jacques Petit, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 5 vol., 1972-1977. Toutes nos références renvoient aux tomes et aux pages de cette édition. Les deux extraits retenus pour la présente étude sont *Chaque homme dans sa nuit*, t. III, p. 413-418; *Terre lointaine*, t. V, p. 1062-1064. Vu leur brièveté, la référence ne sera pas donnée chaque fois.
- ² *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1975, p. 42. Lejeune a particulièrement étudié l'espace autobiographique dans l'œuvre d'André Gide (*Ibid.*, pp. 165-196). Voir aussi *Exercices d'ambiguïté*, Lectures de « Si le grain ne meurt », Lettres Modernes, 1974.
- ³ Notice du tome III, p. 1632 et suivantes.
- ⁴ Jacques Petit commente ainsi les hésitations de l'auteur pendant la rédaction de son roman : « Peut-être cette rencontre [avec un cocher] marque-t-elle le premier instant où l'émoi sensuel devient conscient et Julien Green sait — ou devine — qu'en la décrivant il fera resurgir tout son passé » (III, 1639).
- ⁵ La composition de *Terre lointaine* s'étale d'avril à octobre. En 1964, Green songe à ne pas publier l'ouvrage qui ne paraîtra finalement qu'en 1966.
- ⁶ Cette préface de 1973 (III, 1633-1636) commence par cette phrase : « Dans presque tous mes récits, l'autobiographie se fraie un chemin et je la retrouve en filigrane à chaque page ». Jacques Petit a très bien montré dans ses notes comment certaines scènes, qui se répètent d'une manière presque obsédante d'un roman à l'autre, se reconnaissent ensuite dans l'autobiographie.

- ⁷ Par exemple, le 19 mars 1956 : « Je revois tout cela quand je ne peux dormir, mais il faudrait d'abord parler du gant que j'avais perdu sur la route ». Puis, le 17 février 1957 : « Tout commença le jour où il perdit son gant sur la route » (III, 1637 et 1642). Enfin, le 25 février 1957 dans le *Journal* : « J'en reviens toujours à l'histoire du gant qui tombe sur la route. C'est le seul point de départ possible. Tous les autres mènent à des impasses ».
- ⁸ Le sifflement du cocher, dans le roman, est fort probablement inspiré d'un autre personnage de l'autobiographie, le soldat américain qui éveille des sentiments analogues et auquel le passage de *Terre lointaine* fait d'ailleurs allusion (*Mille chemins ouverts*, V, 1023).
- ⁹ Le thème du fouet est évidemment relié à celui du cheval, à peine évoqué dans *Terre lointaine*.
- ¹⁰ Une ébauche de 1957 décrivait une chemise et des yeux bleus. On retrouvait cependant le rouge à plusieurs reprises dans les ébauches d'un autre chapitre, qui, à la même époque, alternaient avec celles du premier. Le héros se retrouvait dans « la chambre rouge » de son oncle qui agonisait ; les rideaux de l'alcôve, entre autres, étaient « couleur de sang ». L'association de la sensualité et de la mort a l'air de créer un contexte favorable à l'apparition de cette couleur (III, 1643-1648).
- ¹¹ Les dates du manuscrit de *Terre lointaine* révèlent une interruption de six jours juste avant ce qui suit.
- ¹² En février 1957, une ébauche montrait le héros en train de tirer les gants de sa poche pour les mettre et c'est après avoir glissé la main droite dans l'un que « celui de la main gauche » tomba. Écarté de la version définitive, le geste semble entouré de connotations sensuelles. En effet, au sixième chapitre du roman, Wilfred se voyait offrir par son cousin une paire de gants « d'un marron qui tirait sur le rouge ». Au moment d'en essayer un, il se sentit « comme s'il allait commettre une action douteuse » et « l'aspect que prenait sa main dans cette enveloppe de peau » le saisit (III, 1641, 445, 446).
- ¹³ La contemplation de l'autre endormi, thème dont Jacques Petit souligne la récurrence dans l'œuvre, et qu'il relie fort justement à celle des statues (V, 1670, 1671) offre l'avantage, pour le sujet, de garder secrète la nature de son regard et d'éviter ainsi la colère de l'autre, ou la reconnaissance de son propre désir. Wilfred, contrairement au héros de *Terre lointaine*, s' imagine observé par le dormeur, donc déjoué, mais reconnu.
- ¹⁴ Wilfred a les yeux gris.
- ¹⁵ L'auteur raconte dans *Partir avant le jour* que, tout enfant, il ne comprenait pas sa mère lorsqu'elle s'adressait à lui en anglais. C'est dans cette langue qu'il fut menacé par elle d'un couteau... et qu'il reçut sa première instruction religieuse. « Quand j'étais seul avec quelqu'un qui me parlait doucement dans une langue que je ne comprenais pas, je savais que c'était la personne qui m'aimait plus que les autres » (V, 659).
- ¹⁶ On ne décrit pas la voix du cocher dans l'autobiographie. Ici, elle « domin[e] le bruit des roues et des sabots du cheval », alors qu'une phrase de Wilfred, dans un rêve ultérieur, « se perd[ra] dans le fracas des roues et le crépitement des sabots » (III, 417, 437).
- ¹⁷ Quelques mois après la rencontre du cocher réel, Julien Green avait appris de l'un de ses cousins que le garçon venait de les quitter pour se

marier. Il note à ce sujet dans *Terre lointaine* : « Ces paroles me portèrent un coup dont la violence m'étonna » (V, 1082).

- ¹⁸ Nous avons déjà relevé, dans une étude psychocritique de cinq nouvelles (*Le double chez Julien Green*, thèse de maîtrise présentée en 1975 à l'Université Laval), comment le thème de la voiture y était étroitement relié à celui de la virilité sans cesse menacée par les figures parentales. La « grosse voiture » de son cousin, dont on ne sait pas très bien si elle appartient à la mère ou au fils et dont le cocher deviendra un peu plus loin le chauffeur, s'oppose d'une part à la carriole dans laquelle on vient chercher Wilfred et d'autre part à sa « trop grande valise », le seul héritage de son père. Le cousin se voit valorisé, au regard du cocher, par ce qui lui vient de sa mère alors que notre héros craint le ridicule pour ce qu'il a reçu, ou pas, de son père.
- ¹⁹ Formule typique de l'autobiographie greenienne où le récit est constamment tiré vers l'avant, le narrateur ne pouvant s'empêcher de livrer immédiatement l'information qu'il tient de la suite des faits. Cette arrivée à destination, dans l'autobiographie, rappelle un passage d'une nouvelle de 1925, *Le Voyageur sur la terre* : on y voyait déjà un personnage descendu à une gare avec sa valise, un cocher et son fouet, enfin, là aussi, une grille à traverser dans un décor d'arbres (I, 35).
- ²⁰ C'est le nom du cocher ; Wilfred l'a appris entre-temps de son cousin. Il n'en est pas question dans *Terre lointaine*.
- ²¹ Wilfred sera tué d'un coup de feu à la fin du roman.
- ²² « Wilfred vit à l'horizon une ville qui flambait, avec des murailles et des tours qui se détachaient en noir sur le rouge écarlate de l'incendie » (III, 437). C'est nous qui soulignons.
- ²³ Il semble bien que ce passage soit à relier à un souvenir personnel que l'auteur relate dans *Partir avant le jour* (V, 1591, note 2 de Jacques Petit). Après avoir surpris l'enfant en train d'explorer son corps, la mère revient « armée d'un long couteau en forme de scie dont on se servait pour couper le pain » (V, 657). Nous soulignons ici des termes qui viennent de servir à décrire le fouet du cocher.
- ²⁴ À rapprocher de cette réflexion de Wilfred qui, peu de temps après être arrivé chez son oncle, contemple une statue de bronze : « Regarder était une sorte de bonheur auquel se mêlait de la souffrance, de la faim, quelque chose qui dévastait le cœur » (III, 421). Dans son rêve, Wilfred entendra Gheza lui dire qu'il l'observait à ce moment-là. Une nouvelle fois, le regard du cocher devine le désir du héros.
- ²⁵ Même à l'intérieur d'une fiction, le regard du cocher est présenté indirectement : il est d'abord supposé par Wilfred — « Était-ce une illusion ? » — pour ne revenir ensuite que dans un rêve. Pour trouver une allusion à ce regard dans l'autobiographie, il faudrait remonter aux derniers mots qui précèdent le passage étudié et qui lui font peut-être écho : « [...] j'ignorais que de *se laisser regarder par Dieu en silence* est également une prière » (c'est nous qui soulignons). Une étude ultérieure sur ce thème permettra peut-être de découvrir jusqu'où vont les liens entre les diverses façons de s'offrir au regard d'autrui et le désir d'observer sans être vu.