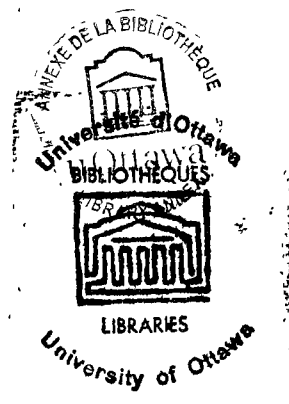


001469

L'ECRITURE ROMANESQUE DE MOIRA de JULIEN GREEN

par Dominique Gagnon

Thèse présentée à la Faculté des Arts
de l'Université d'Ottawa en vue de
l'obtention d'une Maîtrise es Arts en
Français.



Ottawa, 1970.

UMI Number: EC55843

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

UMI[®]

UMI Microform EC55843
Copyright 2011 by ProQuest LLC
All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

RECONNAISSANCE

Cette thèse a été préparée sous la direction de
Monsieur André Renaud, professeur agrégé à l'Université
d'Ottawa.

CURRICULUM STUDIORUM

Dominique Gagnon naquit à Saint-Ulric de Matane,
le 2 juin 1933. Diplômé de L'Ecole normale Laval de Québec
en 1955, il obtint son B.A. de l'Université d'Ottawa en 1959.

TABLE DES MATIERES

Chapitres	pages
INTRODUCTION	vi
I.- L'ESPACE ROMANESQUE.	1
II.- PERSONNAGES: ROLE ET PSYCHOLOGIE.	35
III.- TEMPS ET NARRATION	75
RESUME ET CONCLUSIONS.	106
BIBLIOGRAPHIE.	110

LISTE DES TABLEAUX

Tableaux	pages
I.- Episodes dialogués, à caractère scénique.	114
II.- Tableau chronologique de Mofra - 1 ^e Partie.	115
----- - 2 ^e Partie.	116

INTRODUCTION

Dans la première moitié du XXe siècle, le genre romanesque, grâce à des transformations importantes, est devenu le plus populaire des genres littéraires. Depuis ses origines, le roman n'avait d'autre ambition que "d'exciter l'intérêt par la peinture des passions, des moeurs ou par la singularité des aventures", comme le signale Littré. Sa composition répondait en gros à des règles immuables influencées par l'art dramatique. Peu à peu vinrent s'y ajouter des préoccupations plus sérieuses: on voulut en faire une reconstitution historique, un document à prétention scientifique, une thèse morale. Alourdi par toutes ces surcharges et sclérosé par un moule rigide, le roman parvint au début de notre époque moderne à se libérer de ces entraves. Une conception plus dynamique de l'oeuvre littéraire et la révolution dans les formes artistiques favorisèrent la métamorphose de ce genre. Une oeuvre exprime dans une forme particulière la vision personnelle qu'a l'auteur de la réalité. L'artiste ne traduit plus dans un cadre uniforme les vues et les convictions communes mais, dans une totale liberté de moyens, il explore tous les aspects de la nature humaine. Le roman absorbe alors les ambitions multiples de la métaphysique, de la psychologie, de la sociologie et cherche à créer un univers significatif.

Par suite de cette évolution, de nouveaux critères s'appliqueront à l'oeuvre. Celle-ci sera appréciée selon la qualité de l'accord réalisé entre ses deux principaux éléments: une vision originale du monde et les moyens utilisés pour la traduire. Le roman ne se contente plus de raconter une histoire feinte mais il veut manifester un point de vue personnel sur l'univers et chercher une réponse aux nombreuses inquiétudes de l'homme contemporain. Le critique Gaëtan Picon a bien vu cette transformation de la nature du roman:

Le roman [...] devient le moyen que l'écrivain choisit pour exprimer sa vision des choses, sa vérité intérieure, les mythes qui l'exaltent: l'équivalent de la confession, de l'essai, du traité de morale, du poème¹.

Les bouleversements sociaux, les nouvelles théories scientifiques et philosophiques, l'exploration de l'inconscient et du rêve ont ébranlé la conception classique de l'homme, rompu son unité et ont livré celui-ci à l'absurde et au désespoir. Chaque écrivain ira donc à la recherche de sa propre identité au moyen de son oeuvre. Celle-ci n'est plus seulement expression, elle est création: c'est en le composant que l'auteur prend conscience de sa nature, qu'il élucide sa propre personnalité et qu'il élabore sa métaphysique. A travers la création d'un univers spécifique, le romancier

¹ Gaëtan Picon, Panorama de la nouvelle littérature française, Paris, Gallimard, 1960, 678 p., p. 47.

traduit sa vision subjective des choses mais c'est par la qualité de son chant qu'il sera entendu.

Toute expérience humaine nous touche d'abord par la manière dont elle est communiquée. Dans sa substance elle est universelle, mais le pathétique qu'elle crée en nous relève autant du ton choisi pour l'exprimer que de son fond même. L'oeuvre littéraire prend sa valeur surtout dans les résonances que suscitent chez le lecteur l'harmonieuse disposition des parties, le jeu habile des thèmes, l'authenticité des personnages, le rythme et la voix singulière du récit :

L'excellence d'un roman réside sans doute dans la force et la conviction de cette vision qu'il offre, de cette voix qui parle; ou encore de cette construction architecturale qui s'impose par elle-même, qui révèle certaines propriétés de l'espace imaginaire².

Les critères énoncés par R.-M. Albérès établissent l'exacte correspondance qui doit exister entre l'aventure vécue et la tonalité de sa transcription. Tout écrivain à travers ses oeuvres tente de trouver l'accent unique qui donnera l'éternité à son chant. Du déroulement lent ou saccadé des épisodes, des rapports entre thèmes, personnages, situations, des alternances de réalisme et de lyrisme naîtra le rythme de l'oeuvre. Ainsi, de l'union d'un univers mental et d'une construction sensible surgira l'oeuvre d'art.

² R.-M. Albérès, Histoire du roman moderne, Paris, A. Michel, 1962, 460 p., p. 429.

Devant un roman tel que *Mofra*, nous devons nous demander comment l'auteur a disposé les divers éléments du récit pour communiquer son expérience intérieure à travers tel univers particulier. Dans quelle mesure la conscience artistique de Julien Green a-t-elle agi dans l'édification des structures du roman? C'est en étudiant l'écriture romanesque de Mofra que nous tenterons de répondre à ces questions. L'écriture romanesque, dans un sens large, se définit comme la matérialisation dans l'oeuvre de la réflexion du romancier sur l'ensemble des questions qui touchent au genre: anecdote, structure spatiale et temporelle, narration, style, personnages. La recherche et l'identification des matériaux de l'anecdote peuvent mener à retrouver le schème initial générateur de l'oeuvre. Emotions, souvenirs, expériences personnelles, éléments de ce schème, sont des constantes de l'univers de l'auteur. Ces constantes s'intègrent dans un espace imaginaire et dans une durée qui constituent les deux axes de tout univers romanesque. Personnages, thèmes, intrigue animent cet ensemble selon le génie propre du romancier grâce au choix habile des procédés de présentation, de narration et de style.

Le roman moderne, dans sa tentative d'embrasser la totalité de l'expérience humaine, attache une importance très grande à la construction de l'univers de l'homme. L'individu vit dans un microcosme à l'intérieur duquel il entretient des

relations avec tout ce qui l'entoure. Bien que déterminé dans une certaine mesure par le milieu, il peut cependant par l'action ou la pensée animer cette ambiance et établir mille correspondances entre lui-même et l'univers, ainsi défini par M. André Vachon:

Une certaine manière de construire les relations que la personne entretient avec elle-même, avec les autres, et avec la totalité du monde³.

La totalité du monde désigne ici le temps et l'espace, les "deux claviers sur lesquels l'oeuvre littéraire se construit et se lit", selon Jean Rousset⁴. Reléguant l'anecdote à un rôle accessoire, le lecteur cherchera à saisir le sens métaphorique contenu dans ces deux dimensions de tout univers. Dans une telle perspective, chaque élément du décor peut avoir une signification aussi importante que les pensées et les paroles. La présence de tel objet, la situation des personnages les uns vis-à-vis des autres, moments, odeurs, bruits, tout cela peut prendre une valeur symbolique dans l'expression de la vie intime des personnages. Celle-ci s'insère dans un espace déterminé mais elle se déroule aussi dans une durée subjective tout autant qu'objective. Bouleversé par la rupture subite qui se fait entre son passé et son présent, pris

³ André Vachon, La fenêtre du cinquième, article dans Le Devoir de Montréal, 60^e année, n^o 84, 11 avril 1964, p. 11, col. 1.

⁴ Jean Rousset, Forme et signification, Paris, J. Corti, 1944 p., p. XIV.

dans l'écoulement existentiel de la durée, le héros éprouve alors le besoin d'échapper au temps. L'analyse de la structure spatiale et temporelle de Mofra tentera de découvrir le sens profond de son univers.

L'oeuvre atteindra sa pleine signification dans la mesure où tous ses éléments constitueront une structure reproduisant telle expérience dans toute sa vérité. Le mot structure désigne une certaine façon d'aménager l'espace imaginaire, d'établir des relations entre les personnages, les situations, les thèmes selon un dessin et un rythme commandés surtout par l'intention de l'oeuvre plutôt que par une volonté trop arbitraire du romancier. Ainsi peuvent se comprendre les affirmations de nombreux auteurs, Julien Green par exemple, selon lesquelles leurs créatures échappent à tout dirigisme. Dans ces conditions, le lecteur ou le critique devra aborder l'oeuvre avec une attention redoublée, comme le signale Jean Rousset:

Ce lecteur complet que j'imagine, tout en antennes et en regards, lira donc l'oeuvre en tous sens, adoptera des perspectives variables mais toujours liées entre elles, discernera des parcours formels et spirituels, des tracés privilégiés, des trames de motifs ou de thèmes qu'il suivra dans leurs reprises et leurs métamorphoses, explorant les surfaces et creusant les dessous jusqu'à ce que lui apparaissent le centre ou les centres de convergences, le foyer d'où rayonnent toutes les structures et toutes les significations⁵.

5 Ibid., p. XV.

Dans Mofra, tout converge vers la découverte progressive que le héros fait de sa véritable nature. Les personnages, les pensées, les sentiments forment un réseau révélateur qui peu à peu se referme sur Joseph Day. Chaque personnage joue un rôle auprès de Joseph par sa présence rassurante ou troublante et même par son absence. L'alternance des moments de confiance et de désespoir, l'apaisement des sens ou leur réveil brusque, l'afflux des sentiments et des sensations troubles donnent au roman son tempo jusqu'à la crise finale. C'est par l'agencement de ces situations, leur opposition ou leur correspondance, leur similitude et leur répétition, leur convergence vers des points culminants que l'oeuvre dévoile les constantes formelles révélatrices d'un univers mental. L'examen de l'écriture romanesque de Mofra devrait aboutir à la découverte de l'armature du récit et de sa vérité humaine. Celle-ci doit surgir avec la spontanéité de la vie, faite d'intuition et d'imprévu.

A ses débuts avec Mont-Cinère et Adrienne Mesurat, Julien Green se classait parmi les romanciers traditionnels. Ses livres, remarquables surtout par leur sombre puissance n'ont jamais présenté d'innovation technique importante. Cependant, leur auteur a toujours cherché à rendre le plus fidèlement possible ce qu'il appelle "la réalité de vision"⁶, c'est-à-dire

⁶ Julien Green, Journal I, Paris, Plon, 1938, 299 p., p. 66.

son univers imaginaire. Avec la parution de Mofra en 1950, Julien Green semble atteindre une nouvelle maîtrise dans son art et s'adapter à l'évolution de la manière romanesque contemporaine grâce à un souci plus manifeste de perfection formelle. Les notes relatives à la genèse et à l'écriture de Mofra contenues dans Journal V forment un commentaire éclairant sur le travail du romancier. Le choix des techniques, le ton de la narration et du style sont étroitement commandés par la nature de l'univers et de l'expérience que l'artiste veut recréer.

La publication de Mofra marque dans l'oeuvre de Julien Green un retour à l'Amérique et à l'adolescence. Joseph Day vient de ses collines du Sud américain s'inscrire à l'Université de Virginie, à Charlottesville. Dès la première rencontre avec sa logeuse, il est choqué par tout ce qu'il voit et entend. Le fard de Mrs. Dare, ses cigarettes, le comportement des étudiants, leurs conversations, les allusions à Mofra jettent le trouble dans l'âme de Joseph. Il est d'une pureté et d'une foi intransigeantes. Tout de suite, il se sent isolé par ses cheveux roux, sa sauvagerie naturelle et sa vertu. Cependant, tous ceux qui l'entourent sont étrangement attirés vers lui. Les uns se livrent ouvertement comme Simon, les autres, après un premier moment de recul, recherchent son amitié. Bruce Praileau le provoque puis s'éloigne pour ne

réapparaître qu'à la fin et offrir son aide à Joseph. Les propos obscènes des étudiants, l'attirance vers Praileau, les signes de l'absence de Moïra révèlent peu à peu à Joseph sa véritable nature. Killigrew, le répétiteur de latin, lui donne des précisions sur son cas. Soudain, Moïra revient chez sa mère adoptive, mais Joseph est déçu: elle est moins attirante qu'il ne croyait. Encouragé par son ami David, le futur pasteur, Joseph retrouve la sérénité et rêve de convertir des pécheurs. Un soir, Moïra voulant relever un défi, pénètre dans sa chambre pour le séduire mais le jeune homme reste sur ses gardes. Moïra, prise d'ennui, écrit une lettre à Céline sa comparse, dans laquelle elle avoue, à la fin, aimer Joseph. Dépitée, elle décide de s'en aller mais tout à coup elle touche les cheveux de Joseph dont les instincts se déchaînent. Au cœur de la nuit, il se réveille et étouffe Moïra sous une épaisse couverture. Ensuite, il va l'ensevelir sous la neige qui tombe toujours depuis la soirée. Il erre une partie de la journée en ville et sur le campus. Praileau tente de l'aider à fuir mais Joseph se livre à la justice.

En écrivant Moïra, Julien Green évoque non seulement le décor de ses années d'étudiant mais il soulève une partie des problèmes qui ont marqué sa vie. A l'âge de dix-neuf ans, il s'inscrit à l'Université de Charlottesville. Catholique, vertueux, parisien, il est étranger à ce milieu comme Joseph

Day. Sensible à la beauté grecque, il admire les bâtiments et les colonnades de l'Université de Virginie mais les corps robustes et sportifs de ses jeunes camarades le troublent étrangement. Après de longues hésitations, Julien Green se lie d'amitié avec l'un d'eux qui l'a particulièrement ébloui. Mark S. plein de naturel, puritain, ne comprend pas ou feint de ne pas comprendre les véritables sentiments de son ami. Partagé entre le désir de s'ouvrir à Mark et la crainte de perdre son amitié, le jeune Julien tente, plus tard à Paris, de lui exprimer son amour :

Me promenant un matin avec lui le long de la Seine, je pris soudain la résolution de lui avouer mon amour avant que nous n'eussions traversé le Pont-Royal dont nous approchions. "J'ai quelque chose de très important à te dire, Mark". "Bien, j'écoute". Mais les mots si simples me restaient dans la gorge et n'arrivèrent pas à en sortir. Une ou deux minutes plus tard, de l'autre côté du pont, je dis à Mark: "Je regrette, je ne peux pas". Il me serra légèrement le bras et dit: "Je comprends très bien". Une fois de plus, j'avais mesuré le risque de perdre à jamais son affection et l'avais jugé trop grand. Ai-je besoin d'indiquer que dans mon oeuvre, Mark revient sans cesse, sous une forme ou sous une autre⁷.

En effet, cette scène revient à quelques reprises dans l'oeuvre de Julien Green: dans son Journal VI, dans L'Autre Sommeil, dans Chaque homme dans sa nuit et surtout, magnifiquement transposée, dans Sud. On la retrouve évidemment, dans Mofra, en filigrane, tout au long du roman.

⁷ Julien Green, Terre lointaine, Paris, Grasset, 1966, 312 p., p. 308.

L'auteur a retracé dans ses livres autobiographiques de Partir avant le jour, de Mille chemins ouverts et surtout dans Terre lointaine la genèse du drame de sa vie: la lutte continuelle entre les deux réalités: la charnelle et la spirituelle. Mofra naît en 1948-50 de cet éternel débat. En retournant à l'adolescence, Julien Green revit dans toute sa fraîcheur l'itinéraire de sa découverte intérieure. L'angoisse de Joseph pressentant en lui les exigences charnelles dut être celle du jeune étudiant dont les désirs sensuels et les élans pieux se mêlaient étrangement. Aussi Mofra a-t-il un caractère autobiographique comme le signale l'auteur:

Je crois que ce qui me pousse en avant dans ce livre c'est que le drame intérieur de Joseph est aussi le mien, avec les transpositions nécessaires⁸.
Ce qu'il y a d'autobiographique dans ce livre, c'est la psychologie⁹.

Dans le roman, il y a d'abord tous les détails de faits, de lieux et de personnages facilement identifiables. Au-delà de cette trame extérieure, l'auteur a voulu reconstituer au moyen d'une affabulation symbolique l'expérience intérieure capitale de sa vie. Comme il l'affirme à maintes reprises, son véritable journal est dans ses romans. Ce que la pudeur ou la prudence refusent de dévoiler, les créatures imaginaires

⁸ Julien Green, Journal V, Paris, Plon, 1951, 362 p., p. 265.

⁹ Ibid., p. 317.

peuvent le faire. Le héros devient un médium ou un double qui livre tout sans vergogne. La naïveté et la pudibonderie de Joseph, sa sensualité mal retenue, son refus de la condition charnelle, son orgueil, sa foi exaltée, son aveuglement sont tous des traits propres au jeune Julien. La recherche laborieuse de son identité se fait au moyen de ces êtres fictifs qui semblent tout savoir. Ainsi l'oeuvre prend-elle une nouvelle dimension.

La relation autobiographie-roman s'éclaire grâce aux réflexions renouvelées sur l'art de notre temps et sur la psychologie de l'homme. L'oeuvre constitue une tentative toujours hasardeuse d'expression spontanée du moi et de son univers. Le moi considéré comme substance immuable a fait place à une conception plus dynamique selon laquelle sentiments, instincts, pensées trouvent leur synthèse, leur unité dans l'oeuvre. Le critique Ramon Fernandez précisait cette notion en un article important paru en 1926 dans Messages:

Cet acte qui affirme le moi, qui rassemble les états psychiques et leur impose une unité, n'est-ce pas précisément l'oeuvre elle-même où les sentiments s'inscrivent, où les instincts se libèrent, où les velléités s'éprouvent¹⁰.

L'écrivain en empruntant des éléments à la réalité ou au souvenir tente une élucidation de lui-même, peut-être plus

¹⁰ Ramon Fernandez, Messages, Paris, Gallimard, 1926, 222 p., p. 80.

adéquate et plus vraie que les confidences directes. Plusieurs fois, Julien Green avoue qu'il écrit ses romans ou ses pièces de théâtre pour découvrir ce qui se passe en lui. C'est dans son oeuvre que le romancier vit avec le plus d'intensité. Il essaie de connaître sa vérité en créant.

L'étude de l'écriture romanesque de Mofra, envisagée sous l'angle présenté plus haut, comprendra donc trois parties. Dans un premier chapitre, l'attention se portera sur l'espace romanesque. Le milieu physique de l'Université, l'insertion de personnages dans ce microcosme, les correspondances entre eux et la nature constitueront les principaux éléments de l'analyse. Ensuite les relations des personnages et du héros principal dans une perspective à la fois psychologique et formelle feront l'objet du deuxième chapitre. Du point de vue de la structure temporelle, Mofra présente une matière propice à l'étude non seulement du rythme de l'oeuvre mais aussi à une exploration des modes de présentation et de narration. Le ton et le style par leur incidence sur le tempo du roman s'insèrent aussi dans l'aspect temporel. Enfin, la conclusion résumera l'analyse et tentera d'ouvrir quelques perspectives nouvelles.

CHAPITRE PREMIER

L'ESPACE ROMANESQUE

La conception de la réalité, grâce à l'apport des sciences modernes, a énormément évolué. Le behaviorisme, la phénoménologie ont précisé les relations existant entre l'individu et son milieu spatio-temporel. De plus, la sensibilité moderne a profité de l'enrichissement apporté par les écrivains romantiques et symbolistes. La nature n'apparaît plus comme une donnée immuable, perçue par tous de façon identique. A cette notion objective s'est substituée une vue plus complexe et plus dynamique. Chaque homme vit son aventure personnelle dans une atmosphère bien déterminée. Il est influencé par les modalités de son environnement. Des correspondances singulières s'établissent entre lui et les lieux où il vit. Les objets qui l'entourent, l'aménagement du décor de son existence, ses trajets, ses itinéraires, tout cela modèle ou modifie son existence. Ces éléments ne sont pas seulement les signes d'une réalité définie mais les indices révélateurs d'une démarche intérieure.

L'action de Mofra se déroule sur le campus de l'Université du Sud américain que fréquente Joseph Day. C'est le cadre même de l'Université de Virginie à Charlottesville. Son fondateur et architecte Thomas Jefferson a voulu reconstituer dans la nature luxuriante de Virginie les décors de

la Grèce et de la Rome antiques. Aux deux extrémités d'une longue pelouse se dressent un Panthéon orgueilleux et une bibliothèque aux colonnes ioniques et doriques. Des galeries couvertes abritant des chambres d'étudiants bordent la pelouse. Des édifices et des résidences de style néo-grec, toujours surchargés de colonnes, donnent à ce domaine une allure étrangère au temps et à l'espace américains. Julien Green rappelle l'atmosphère de cette université:

Dans ce "vieux Sud" qui se tournait vers le passé avec un plaisir nostalgique, l'université formait elle-même un flot oublié par le temps, petit monde renfermé sur lui-même et confortablement isolé du reste de la terre. [...] C'est peu de dire que nous voyions le monde à travers un mirage: nous vivions à l'intérieur du mirage¹.

Un tel cadre est propice aux aventures intérieures mais l'âme rêveuse de Joseph ne pourra s'empêcher d'admirer les jeunes dieux de marbre ou de chair qui font revivre la beauté antique dans l'ombre brillante des colonnes. C'est dans cet univers en rétréci que vont se dérouler les péripéties du drame.

Dès son arrivée à l'Université, Joseph se trouve étranger dans un nouveau milieu. Mrs. Dare, sa logeuse, apprend avec un demi sourire qu'il vient des collines. Mofra aura la même réaction. Déjà, cette appartenance au monde campagnard provoque chez Joseph un malaise et de l'inquiétude.

¹ Julien Green, Qui je suis, article dans Le Figaro Littéraire de Paris, n° 1035, 17 février 1966, p. 6, col. 1.

La rupture entre une enfance paisible dans son village natal et sa vie difficile d'étudiant accentue l'isolement et la crainte de ne pouvoir s'acclimater à l'Université:

Depuis plusieurs jours, la crainte inavouée somnolait au fond de lui-même de n'être pas assez intelligent pour faire ses études. (...) à l'Université on entrait dans un monde très différent et il semblait à Joseph que tous les élèves étaient mieux équipés que lui: à les entendre parler entre eux, il les trouvait plus rapides de pensée, plus prompts à répondre, alors qu'il lui fallait toujours du temps pour réfléchir et que, sans cesse, il demeurait court².

Dans les moments d'angoisse et de désarroi, Joseph retourne en pensée dans ses collines. Après le meurtre de Moïra, ayant pris place dans un tramway, il voudrait le voir continuer sa route jusqu'à son village où il retrouverait la paix de son enfance. Il voit dans ses collines le pays lointain où Dieu veille sur la brebis égarée dans la vallée.

Dans la plupart des oeuvres de Julien Green, on retrouve ce personnage, l'homme qui vient d'ailleurs, porteur de la contradiction et témoin de l'invisible. Cette particularité, qu'il s'agisse du lieutenant Ian de Sud ou de Wilfred dans Chaque homme dans sa nuit, illustre un des caractères principaux des personnages greeniens: ils sont des étrangers sur la terre, leur destin est d'être solitaires et ils ne peuvent pas toujours comprendre le langage des hommes ni être compris eux-mêmes. Leur véritable vie

² Julien Green, Moïra, Paris, Plon, 1950, 251 p., p. 45.

se déroule ailleurs et ils aspirent d'une façon ou d'une autre à retrouver leur patrie: l'invisible. Assez paradoxalement, Mofra vient aussi d'ailleurs. "Tu viens on ne sait d'où", lui dit Mrs. Dare et son dernier cri dans sa lettre révèle une autre soif que celle du plaisir: "J'en ai assez d'être une machine à jouer³".

Joseph Day, dès qu'il apparaît, trouble par sa chevelure d'un roux flamboyant. Il crée d'abord une certaine répulsion et Mrs. Dare hésite à le prendre comme pensionnaire mais elle ne peut s'empêcher de s'imaginer le grand corps d'un blanc de lait de l'étudiant roux. Mofra lui dit qu'il a une drôle de figure mais elle aussi doit se rendre à son charme. Tous sont irrésistiblement attirés vers le jeune éphèbe aux cheveux de feu.

A la naissance des oeuvres de Julien Green, il y a toujours une image visuelle, comme le gant échappé dans Chaque homme dans sa nuit, qui éveille les souvenirs de l'inspiration. Ainsi en est-il de Mofra:

Croisé tout à l'heure un garçon roux portant sous le bras un livre de messe dont la tranche était de la même couleur, exactement du même or que ses cheveux. J'y ai rêvé par la suite alors qu'il n'y avait là rien que de très simple. Il y aurait un roman à écrire qu'on appellerait le Roman du Roux. Le roux est un isolé⁴.

3 Ibid., p. 219.

4 Julien Green, Journal V, p. 7.

5 Ibid., p. 198.

Ainsi par l'assimilation d'un trait physique à une valeur existentielle, l'auteur incarne dans un héros l'un des caractères fondamentaux de son univers romanesque: la solitude de l'être humain. La chevelure rousse de Joseph recèle un grand pouvoir de séduction mais elle accentue aussi sa distanciation envers les autres par tout ce qu'elle implique de sauvagerie, de violence et d'étrangeté. Elle s'ajoute aux autres éléments de sa personnalité pour dresser autour de lui une zone infranchissable. Mais tous devinent la puissance charnelle dissimulée sous des dehors intransigeants. Le contraste entre ces deux aspects de Joseph se traduit par la tonalité trouble et violente du roman que Julien Green avait d'abord intitulé: Le Roux.

La pudibonderie de Joseph l'isole encore parmi ses compagnons. Elle contraste avec la désinvolture et le sangêne des étudiants et tout l'entourage choque son esprit puritain. Le fard de Mrs. Dare, ses cigarettes, son rire éclatant le scandalisent. Certains endroits, tel le gymnase, sont interdits parce que l'on y est nu. Au coeur même des édifices, deux moulages antiques causent un malaise à Joseph qui ne lève jamais les yeux sur eux. En effet, des plâtres de l'Apollon de Phidias et de l'Hermès de Praxitèle étalent leur nudité dans le vestibule. A Simon, exalté par la ressemblance entre les moulages et Joseph, celui-ci réplique:

"Beaux, souffla-t-il. Ils sont tout nus⁶". Dans ces paroles, s'exprime la pudeur puritaine du jeune étudiant mais un texte tiré de L'Autre Sommeil, présentant des similitudes avec Moïra, révèle leur sens véritable. Denis, le héros de L'Autre Sommeil pénètre dans un atelier de moulages où se trouve un véritable Olympe:

Ce que d'autres ressentent sous le ciel de l'Acropole, je l'éprouvai là. Les visions incertaines de mes rêves prenaient corps et pendant l'espace de quelques secondes je me connus exactement, quitte à oublier par la suite ce que cette révélation m'apprenait⁷.

A la vue de ces moulages, Joseph se connaît aussi obscurément. Il n'ose lever les yeux vers ces sculptures qui lui apprennent trop de choses sur lui-même. Sa réaction violente aux paroles de Simon cache la crainte d'avouer clairement des sentiments profonds. Sa protestation désespérée et sa gêne le gardent dans une fausse sécurité et dans l'aveuglement de sa propre nature.

L'innocence de Joseph est assaillie de tous côtés: les conversations obscènes des étudiants suscitent en lui de l'horreur et de la curiosité. A travers les murs et la porte de sa chambre, il surprend le récit des exploits de ses compagnons dans une maison établie sous l'égide de l'illustre

6 Moïra, p. 47.

7 Julien Green, L'Autre Sommeil, Oeuvres complètes, t. 111, Paris, Plon, 1955, 513 p., p. 35.

fondateur de l'Université pour épargner à la jeunesse certains abus. Mal protégé dans l'espace clos de sa chambre, Joseph écoute sans trop comprendre les propos diaboliques:

C'était en vain, à présent, qu'il appuyait des deux poings sur ses oreilles, les coudes sur les genoux: il avait entendu; ces paroles se logeaient dans sa mémoire pour n'en jamais sortir, formant une suite d'images d'une précision impitoyable, et il avait beau fermer les yeux, faire aller sa tête de droite à gauche comme pour chasser tout cela, il se sentit brusquement habité par le démon⁸.

Au début de la seconde partie de Mofra, il écoute encore une conversation mais elle le concerne particulièrement. La répétition par trois fois de "malgré lui" dans cette scène indique que l'horreur a fait place à la curiosité et à l'angoisse. Killigrew parle de la sexualité endormie de Joseph et d'autres font un parallèle entre l'étudiant roux et Praileau. Ces paroles le troublent profondément. Elles éclairent encore son esprit sur sa nature et provoquent chez lui la violence, toujours liée, dans Mofra, à l'amour. Son imagination se peuple d'images obsédantes qui ouvrent à la connaissance d'un monde ignoré mais présent en lui. Le caractère mystérieux de ces révélations est accentué par l'isolement spatial de Joseph: c'est une violation de l'espace préservé mais qui se fait avec la complicité de la victime.

⁸ Mofra, p. 55.

Dans le cercle fermé de l'Université, Joseph vit en une double claustration physique et morale. La plupart du temps, il se confine dans sa chambre ou dans celle de David où il trouve refuge et paix. Dès la fin du repas du soir, il remonte étudier et échappe ainsi à la présence des camarades. Il n'ose pas se rendre dans les chambres de ceux-ci et il considère leurs visites comme des intrusions. Sa sauvagerie le pousse à fuir tout contact physique. En classe, apprenant que son voisin MacFadden est catholique romain, il recule, horrifié. Chez le tailleur, il refuse de laisser prendre ses mesures pour un pantalon. Lorsque Killigrew lui offre son amitié, il s'écrie en serrant le poing: "Pourquoi me touchez-vous?" Le jeune étudiant dresse entre lui et son entourage une barrière parce qu'il croit être différent des autres et par crainte de trahir sa nature violente et sensuelle.

Joseph a élevé un mur autour de lui-même. Malgré ses élans d'affection vers ses compagnons, il repousse leur amitié. La dureté à l'égard de Simon s'explique parce que ce dernier exprime ses sentiments trop ouvertement. Seul trouve grâce à ses yeux David, le futur pasteur. Killigrew l'effraie par sa lucidité et ses manières cauteleuses: il traduit bien l'attitude de Joseph en lui disant:

"Il est des mots qu'on ne prononcera jamais devant vous... Vous êtes tellement ...virginal⁹". Julien Green lui-même a écrit un texte éclairant sur sa conduite à l'Université et qui s'applique parfaitement à Joseph:

Bien plus étranges cette force intérieure et cette ardeur fanatique, lui dictant des paroles qui mettaient autour de lui des espaces que personne n'osait franchir. Que redoutait-il? Il redoutait ce qu'il désirait. (...) Il était un monde et le prochain était un monde, gravitant vers lui comme un astre inconnu, fascinant ou redoutable et dont il valait mieux s'écarter¹⁰.

Le personnage de Joseph Day rejoint ainsi la foule des créatures de Julien Green, murées en elles-mêmes. D'Adrienne Mesurat à Denis de L'Autre Sommeil, jusqu'au lieutenant Ian de Sud, nous retrouvons les mêmes êtres prisonniers de leur espace intérieur où ils brûlent du feu de la passion et du désir d'échapper à leur prison de chair. Les deux pôles irréconciliables de tout personnage greenien s'expriment dans la solitude et dans le rêve de s'évader de la plus dure des geôles: "le donjon de toi-même¹¹".

9 Ibid., p. 172.

10 Julien Green, Qui je suis dans Le Figaro littéraire de Paris, n° 1035, 17 février 1966, p. 6, col. 1.

11 Julien Green, Si j'étais vous, Paris, Plon, 1947, 264 p., Avant-propos, p. 11.

Joseph Day vit presque comme un reclus dans sa chambre mais, même là, un meuble deviendra l'instrument de sa perte. C'est dans son lit qu'il entend les paroles obscènes et inoubliées. Il voit Mac Allister s'y trémousser d'une "façon si parlante". La négresse Jémima lui indique comment Mofra plaçait son lit, au milieu de la chambre, un peu de travers. Apprenant ce détail, Joseph ne veut plus rester là, mais, le soir, averti de la mort de Simon il y revient. Pris d'une soudaine frénésie des sens, il ne peut résister à la tentation:

Au milieu de l'oraison dominicale, la pensée singulière lui était venue de changer son lit de place, et il eut beau faire, elle le domina au point qu'il ne savait plus bien ce qu'il disait. Alors, par acquit de conscience, il recommença, mais s'embrouilla de nouveau, et un instant plus tard il était debout, tirant le lit vers le centre de la pièce jusqu'à ce qu'il l'eût placé de biais, à égale distance de la cheminée et de la porte. [...] Ayant fait le tour du lit, il passa doucement le bout des doigts sur l'oreiller et sur le drap par un geste à la fois timide et caressant. Tout à coup, il se jeta sur cette couche étroite dont les ressorts grincèrent sous le poids de son corps et s'étendit de tout son long¹².

Cette scène décrit l'éruption soudaine de l'instinct sexuel, longtemps contenu et provoqué de toutes parts. Le rapport entre la chute de Joseph et la mort de Simon plonge ici dans le mystère de l'âme humaine. L'ambiguïté de la situation relève de ce que Julien Green a déjà appelé: "la logique du

12 Mofra, p. 136.

subconscient¹³. Depuis le début du récit, la sensibilité de Joseph, jusqu'alors protégée par son milieu puritain et sa vigilance habituelle, a subi de multiples attaques et son attitude de défense provoque chez lui une tension quasi insurmontable. La mort de Simon semble le libérer d'un poids énorme. L'objet de son désir reste imprécis: une sorte de fatalité intérieure le pousse à vouloir tout posséder. Plusieurs fois, Joseph imagine Mofra couchée dans son lit, retrouvant le creux fait par le poids de son corps. La fréquence et la continuité de ces images jusqu'à la scène où il tue Mofra révèlent l'obsession du personnage.

L'oeuvre de Julien Green présente des constantes qui identifient son univers particulier. L'une d'elles consiste dans le motif de l'escalier présent dans tous les romans. L'auteur lui-même s'est interrogé sur la signification de ce motif:

Dans tous mes livres, l'idée de la peur ou de toute autre émotion un peu forte, semble liée d'une manière inexplicable à un escalier. (...) Enfant, je rêvais qu'on me poursuivait dans un escalier. Ma mère a eu les mêmes craintes dans sa jeunesse; il m'en est peut-être resté quelque chose. Chez bien des romanciers, j'en suis sûr, c'est l'accumulation de souvenirs immémoriaux qui fait qu'ils écrivent¹⁴.

13 Pierre Mazars, Julien Green a pris goût au cinéma, interview dans Le Figaro Littéraire de Paris, n° 835, 21 avril 1962, col. 1.

14 Julien Green, Journal I, p. 137.

L'escalier constitue un des éléments significatifs de l'espace des romans de Julien Green qui ne sont dans la plupart des cas que l'illustration de la claustration de l'homme dans un univers incompréhensible. Les personnages greeniens, dans les moments cruciaux de leur existence, sont confinés à l'espace clos de l'escalier, soit qu'ils donnent la mort telle Adrienne Mesurat, soit qu'ils la reçoivent comme Wilfred dans Chaque homme dans sa nuit, qui, lui, en des pages hallucinantes, monte et descend l'escalier où il sera tué.

L'escalier joue un rôle important dans Mofra. Il ponctue les moments de violence de Joseph. Lorsque le jeune homme se met en colère, d'abord en fustigeant Mac Allister, ensuite en tirant une chaise sur le mur pour faire taire ses voisins, Mrs. Dare l'appelle du bas de l'escalier pour lui demander s'il se bat encore. Son arrivée chez celle-ci est marquée par un fait relatif à l'escalier. Après avoir scandalisé Joseph en lui demandant une allumette, sa logeuse redescend en heurtant les marches de ses talons avec une sorte d'arrogance. La première rencontre avec Mofra a lieu dans un escalier:

Joseph demeura parfaitement immobile. On ne pouvait le voir puisqu'il ne voyait pas encore la porte, et les épaules collées au mur, il attendit.

— Qui est là? reprit la voix.

Au lieu de monter il redescendit une marche et fut sur le point de dire son nom, mais n'osa pas. Il y eut alors un grand bruit de talons sur le palier, puis la femme se pencha par-dessus la rampe et dit:

— Enfin, qui est là? Voulez-vous répondre?

Il la vit. Elle était vêtue de rouge, d'un rouge à la fois sourd et violent qui le choqua. Petite et mince, elle remuait de chétives épaules en parlant et des bracelets de métal sonnaient à ses mains impatientes¹⁵.

Dès ces premières images, la relation Moïra-Joseph s'établit sous le signe de la domination. Dans la cage de l'escalier, le jeune homme tente d'échapper aux regards de Moïra mais déjà il est sous son emprise. La position de Moïra au sommet de l'escalier est symbolique de l'envoûtement qu'elle exerce sur les sens de Joseph tout comme le seront les deux moments où l'étudiant roux se courbera devant elle, d'abord à la fin de cette même visite, ensuite à la seconde quand, déchaîné, il la prendra. Le lien constant dans l'oeuvre de Julien Green entre amour et violence se trouve ici souligné par ce rapprochement dans le temps et dans l'espace grâce au motif de l'escalier. Ainsi un motif sert d'articulation à deux thèmes majeurs du roman et se révèle une constante de l'univers greenien.

Egaré dans un milieu corrompu et harcelé par les tentations, Joseph cherche des refuges où il pourra retrouver

¹⁵ Moïra, p. 156.

la paix. Il est attentif à tous les signes qui, pour un moment, le mettent à l'abri du monde. Une lueur dans l'obscurité, un rideau de tulle, une lumière douce le transportent dans une zone rassurante, hors d'atteinte. Immobile, il attend la minute d'extase qui lui fera franchir la mince cloison séparant le monde visible de l'invisible. A la source du désir effréné de fuir la réalité, il y a d'abord l'impossibilité de réaliser l'union de la beauté et de la pureté. Le personnage greenien hait l'instinct sexuel, obstacle majeur à cette union. Craignant avec raison la défaite, il tente de se construire un espace sécuritaire, sorte de terrain neutre, sans combat. Espace illusoire parce que l'imagination le peuple de fantasmagories et de souvenirs, recréant ainsi le cercle infernal.

L'obscurité guette l'être au seuil de la nuit. Alors s'éveillent les pensées impures et les démons et Joseph devient la proie de Mofra. Pour conjurer cette apparition, il allume une lampe ou bien il cherche une lueur salvatrice. La première nuit chez Mrs. Ferguson, il s'étend sur le plancher de sa chambre par expiation de sa faute. Mais, peu à peu, la vision de la jeune femme le tourmente et il lui semble que quelqu'un se tient près de lui. Affolé par des hallucinations, il va s'asseoir près de la fenêtre et il tente d'échapper aux ténèbres:

,,, cela le rassurait de voir la fenêtre et ce carré de tulle blanc qui semblait vivre et palpiter¹⁶.

... tout au plus reconnaissait-il un coin du plafond à sa blancheur incertaine et ce fut sur cette tache brumeuse qu'il s'efforça de fixer toute son attention comme sur une île au coeur de l'obscurité maléfique¹⁷.

Le besoin de se raccrocher à la lumière pour fuir les maléfices de la nuit prend racines dans les profondeurs de l'histoire de l'homme. Pour l'auteur, dès les premières images conscientes de l'enfance, il se voit couché sur les genoux de sa mère, "nageant immobile vers la blancheur des rideaux à travers lesquels passe le jour¹⁸". Les rideaux de tulle blanc se retrouvent dans toute l'oeuvre de Julien Green ainsi que la lumière tranquille des lampes.

Tout comme la blancheur apaisante des rideaux, l'état d'immobilité constitue l'un des traits les plus caractéristiques de l'univers greenien. Il a une valeur physique et mystique à la fois. Devant un danger ou une tension violente, le personnage greenien se réfugie dans l'immobilité. C'est aussi l'attitude privilégiée dans laquelle le héros prend son envol vers l'invisible, comme Mofra en présente un bel exemple. Joseph, choqué à la nouvelle que David est fiancé,

16 Ibid., p. 150.

17 Ibid., p. 153.

18 Julien Green, Partir avant le jour, Paris, Grasset, 1963, 339 p., p. 9.

croit que le Seigneur lui donnera peut-être la grâce accordée d'abord à son ami. Son âme s'exalte à une telle pensée:

Comme tout semblait mystérieux, tout à coup, dans cette chambre... On eût dit que la cloison, qui séparait le monde visible de l'invisible devenait plus mince. Rien n'était changé, et pourtant rien n'avait son aspect familier; la lumière elle-même semblait venir d'ailleurs que du ciel où le crépuscule jetait des couleurs d'incendie.

Pendant un long moment, il demeura immobile, comme s'il eût craint qu'en remuant il ne dérangeât un ordre secret¹⁹.

Dans ce moment d'extase, l'activité de tout l'être est suspendue dans un état de catalepsie. Le corps échappe ainsi à la vie physiologique où tout mène à la corruption et la conscience du temps et de l'espace se dissipe également. Revenu à lui, Joseph prend du temps à retrouver ses gestes habituels. L'appel vers l'invisible, de l'autre côté du monde, demande une sorte d'état de grâce dans lequel tout s'abolit avant l'envol final. Joseph atteint ainsi l'espace lointain, sa véritable patrie.

Cependant, l'immobilité joue aussi un rôle défensif chez les personnages greeniens. Devant les moqueries de Bruce Praileau, Joseph reste figé, et durant les deux visites de Killigrew il ne bouge presque pas, reste droit. Il utilise encore cette arme déconcertante dans la scène précédant le meurtre de Moïra:

¹⁹ Moïra, p. 171.

Depuis un quart d'heure, Joseph gardait une immobilité absolue et sa main droite commençait à s'engourdir, mais il semblait qu'en ne bougeant pas, il tenait le danger en respect²⁰.

L'attitude de Joseph agace la jeune femme: "Son immobilité a quelque chose d'effrayant²¹", écrit-elle. L'étudiant roux sait bien que s'il bouge la machine infernale de sang et de nerfs éclatera. Aussi par la suspension de tout geste, de tout mouvement, il voudrait obtenir l'inertie du minéral, faire taire l'appel des sens.

Dans sa détresse, Joseph trouve un autre élément de sécurité et de fuite vers l'invisible. Muré dans sa chambre et assailli par les tentations, il reprend confiance en contemplant le ciel à travers sa fenêtre. L'ouverture vers l'infini lui fait oublier un instant ses difficultés. L'étranger sur la terre s'appuie à la fenêtre, prêt à partir. L'extase, rappelée plus haut, a lieu face à la fenêtre. A la seconde visite de Killigrew, qui le met en garde contre ses ennemis, Joseph interroge le ciel:

Joseph ne répondit pas. Debout, à quelque distance de Killigrew qui l'observait en se balançant, il regardait au loin, par la fenêtre, comme s'il cherchait au fond du ciel la réponse à une question; une tristesse inexprimable se répandit sur ses traits, gagnant une partie du visage après l'autre, les yeux d'abord, puis la bouche²².

20 Ibid., p. 219.

21 Ibid., p. 219.

22 Ibid., p. 177.

Plus tard, le soir de la visite de Mofra, il regarde avec attention, sur le fond du ciel, "un dessin d'une extraordinaire délicatesse comme un chiffre d'une complication mystérieuse²³". Le réverie devant une fenêtre ou la fuite par cette ouverture revêtent chez Julien Green une signification intime et constituent un motif de sa "mythologie personnelle". Déjà en 1938, il écrit dans son Journal en parlant du problème de la fenêtre: "D'une façon générale, c'est le problème de toute vie, s'échapper²⁴". Les personnages greeniens vivent dans une claustration affreuse dans leur chair et dans l'espace: toute ouverture vers l'infini leur semble une bouée de sauvetage.

Parmi les lieux où Joseph trouve la sécurité et la paix, la chambre de son ami David tient une place importante. Le futur pasteur vit chez une vieille dame respectable, loin de la compagnie turbulente des étudiants. L'atmosphère d'ordre et de confort s'allie à un décor symbolique dans lequel les tentures de fleurs roses et bleues et un verre de lait posé à côté d'une Bible traduisent l'âme virginale de David. Malgré l'irritation provoquée par les attitudes de ce dernier, Joseph cherche chez lui un refuge:

23 Ibid., p. 209.

24 Julien Green, Journal II, Paris, Plon, 1939, 242 p., p. 143.

De nouveau chez David, dans cette chambre où l'on était si bien, où tout parlait de sécurité, de confort, non seulement de confort matériel, mais de confort moral. Là vraiment, d'une manière inexplicable, on se trouvait à l'abri du monde²⁵.

A plusieurs reprises, il vient chercher réconfort et tranquillité auprès de son ami. Dans la chaleur de la pièce, souvent dans l'obscurité, les deux élus prient, connaissent des moments d'exaltation et s'ouvrent leur âme. C'est presque un confessionnal pour Joseph puisque David doit le faire taire en le giflant devant un aveu indiscret. Après sa première faute charnelle, Joseph va habiter chez Mrs. Ferguson.

Un autre endroit attire Joseph. La bibliothèque, grand bâtiment prétentieux imité du Panthéon de Rome, domine les pelouses de l'Université de ses grands piliers de marbre blanc. Elle paraît hors du temps et de la vie et Joseph aime s'isoler dans ses alvéoles. Une première fois, il y fait la lecture de Roméo et Juliette, sous les regards ardents de Praileau. A l'annonce de la mort de Simon, il passe une heure au fond d'une alvéole, incapable de s'émouvoir à cette nouvelle. Enfin, après le meurtre de Mofra et son errance dans la ville, il se laisse engourdir par la chaleur de la bibliothèque:

25 Mofra, p. 108.

Comme on était bien là! Une chaleur exquise circulait dans ses mains, dans ses jambes, dans tout son corps. (...) Souvent, Joseph entendait dire que rien ne changeait jamais à l'Université, mais ce matin, pour la première fois, il éprouva une sorte de gratitude envers toutes ces choses qui ne bougeaient pas²⁶.

Le silence et l'immuabilité de la bibliothèque donnent à Joseph l'impression qu'il participe à la pérennité de ce lieu échappant ainsi au temps présent et à sa réalité douloureuse. Ainsi, après son geste criminel, l'étudiant roux paraît perdre conscience de son identité et fuir les endroits trop familiers. Dans le milieu étranger et hostile de l'Université, Joseph s'est constitué un réseau d'asiles privilégiés.

Mais dans l'espace interdit ou sécuritaire de l'Université, un point particulier hante l'esprit du jeune étudiant. La chambre 44 de la galerie est celle de Bruce Praileau, dont la voix "dure et tranquille" provoque la colère de Joseph. Dès leur première rencontre dans la salle à manger de Mrs. Dare, Joseph tressaille à la vue de Praileau mais ce dernier reste silencieux et quitte rapidement la pièce. Plus tard, Praileau prend à son compte les moqueries de ses camarades sur la chevelure rousse de Joseph et il le défie en lui indiquant l'endroit de sa chambre, dans les galeries réservées aux étudiants de familles riches. Bouleversé, le soir même, Joseph se rend chez Praileau:

26 Ibid., p. 238.

Instinctivement, il retira les mains de ses poches et marcha sans bruit jusqu'à ce qu'il eût atteint le numéro 44. Une carte de visite l'assura qu'il ne s'était pas trompé, et sans qu'il sût bien pourquoi, le nom qu'il lut le fit légèrement rougir. Il l'avait entendu prononcer par Simon, lui-même l'avait écrit dans sa lettre à sa mère, mais gravé en belles majuscules sur cette carte blanche, le nom qui désignait son ennemi jetait le trouble dans son cerveau. "Quel orgueil!" pensa-t-il²⁷.

En luttant avec Praileau, il a "l'impression d'assouvir une faim mystérieuse". Par la suite, dans les moments de bonheur ou de détresse, le visage et la voix de Praileau réveillent chez lui des sentiments indicibles. A plusieurs reprises lorsque la vue le permet, Joseph tourne ses regards vers la galerie est, cherchant la porte à laquelle, un soir, il a frappé.

Le roman, surtout depuis Marcel Proust, accorde à la connaissance sensorielle un rôle de plus en plus important dans l'appréhension du personnage. Les rapports entre l'individu et la réalité extérieure s'établissent dans une harmonie faite de correspondances mystérieuses. La nature n'est plus seulement un décor mais elle sert de soutien aux états affectifs de l'homme. La reconstitution de la vie d'un personnage à l'aide des impressions vécues et des sensations peut dévoiler les secrets de la personnalité humaine mieux que l'analyse abstraite ou psychologique.

27 Ibid., p. 24.

"Le choc de la sensation nous rend à notre identité existentielle", écrit Rachel Bepalov²⁸. Sous les dehors réservés et les paroles sévères de Joseph Day, sa frénésie devant une fleur de magnolia ou ses bouffées de colère traduisent sa véritable nature sensuelle et violente. Dans Mofra, l'évolution intérieure de Joseph s'exprime surtout par des notations d'ordre sensoriel et les mouvements de sa sensibilité.

Deux scènes de Mofra illustrent la nature profondément sensuelle de Joseph et sont en elles-mêmes des préfigurations du drame final de l'assassinat de la jeune fille. La première est la bataille des deux jeunes gens au bord de l'étang. Elle se présente dans un véritable cadre idyllique et a les caractères d'une scène d'amour. Praileau n'étant pas à sa chambre, Joseph l'attend, assis dans l'herbe, le regard levé vers le ciel, "vaste fleuve portant sur ses eaux des milliers de lumières²⁹". Un peu plus tard, il se dirige avec son "ennemi" vers l'étang:

28 Rachel Bepalov, Notes sur Julien Green, dans N.R.F., t. 46, n° 270, mars 1936, p. 425.

29 Mofra, p. 25.

Leurs pas faisaient un bruit doux et sourd dans la poussière de la route. On entendait les reinettes au creux des arbres, poussant leur petite note claire et fragile. (...) Deux ou trois fois, il lui prit une envie soudaine de frapper cette tête orgueilleuse pour la punir de ce qu'elle avait dit et de tout ce qu'elle pensait en secret, mais à d'autres moments cette violence intérieure faisait place à une douceur subite et grisante, un étrange besoin d'aimer tous les êtres et qui se confondait chez lui avec l'instinct religieux³⁰.

Après la bataille, Joseph s'arrête pour écouter le bruit doux et tranquille de Praileau qui se baignait. Enfin, dans la scène où Joseph frappe de toutes ses forces un jeune sycamore, il sent "une feuille qui lui frôlait la joue en tombant, pareille à une main³¹". Le déchaînement de l'étudiant roux et l'explosion d'énergie traduisent la poussée d'un instinct dont l'objet n'est pas encore bien défini. Cette scène extraordinaire de vie et de vérité unit dans une vision nocturne la participation des trois règnes: les étoiles, l'arbre, le chant des reinettes, signe accompagnateur des moments de bonheur de Mofra. Le souvenir de ces moments et la révélation de Praileau: "il y a en toi un assassin", obséderont Joseph longtemps.

La seconde scène est tout aussi importante que la première. Les sensations physiques s'intègrent ici davantage au déroulement de l'activité de Joseph. Ayant appris

30 Ibid., p. 28.

31 Ibid., p. 33.

la mort de Simon, il s'était réfugié dans la bibliothèque, frappé de stupeur. A sa sortie, tout de suite, il est saisi par l'odeur de la terre:

Des gouttes de pluie le frappèrent au visage et il sentit la bonne odeur qui montait de la terre humide, une odeur légère, un peu grisante, qu'il respira non sans plaisir, les narines ouvertes. (...) cependant, il ne maîtrisa pas au fond de son coeur et comme dans tout son être une extraordinaire joie de vivre qu'il ne parvint pas à s'expliquer³².

Joseph est particulièrement sensible aux odeurs végétales, à celle du chèvrefeuille, de la fleur de magnolia que Simon lui a donnée. L'olfaction marque habituellement chez Joseph les moments d'euphorie. L'odorat, propice aussi à l'évocation du passé, a chez l'homme comme chez l'animal un pouvoir sexuel. Lors de ses deux rencontres avec Moïra, Joseph est troublé par le parfum violent de la jeune femme. Des sept paragraphes de ce chapitre consacré à la mort de Simon, deux seulement parlent de celui-ci. Les autres expriment la frénésie des sens qui s'empare de Joseph et le conduit à sa première faute. La fraîcheur de la nuit, le chant de la pluie, l'odeur végétale préludent à l'extraordinaire joie de vivre qui le libère d'un poids secret. C'est l'ivresse dionysiaque du jeune vivant triomphant de l'instinct de mort.

Dans Moïra, où les dialogues abondent, la voix des

32 Ibid., p. 134.

personnages prend une valeur de dévoilement. Julien Green écrit dans Journal V: "Trop sensible à la voix des êtres. Il me semble qu'elle m'en dit plus sur eux que le regard ou les mains, qui pourtant avouent presque tout³³". La voix donne à chaque individu son identité et en même temps, par sa singularité, elle l'isole des autres êtres. Avec le regard, elle compose le lien initial des relations avec les autres. Elle traduit les sentiments par ses nuances et ses intonations mais elle peut aussi projeter à l'extérieur des intentions ou des états de la personnalité. Joseph est mis en rage par la voix impérieuse de Praileau:

La rage au coeur, Joseph obéit. C'était la voix de Praileau qui le mettait hors de lui à cause de ses intonations qui semblaient vouloir dire: "Je vau mieux que toi". Car l'accent même de Praileau trahissait des origines dont il devait être fier. Et cette façon nonchalante qu'il avait de donner des ordres...³⁴

A plusieurs reprises, il se rappelle les paroles de Praileau, le soir de leur bataille, "cette voix qui semblait lui couper la figure comme un fouet³⁵", et il sent chaque fois monter en lui une colère ingouvernable. La voix de Joseph devient sourde, rauque lorsqu'il ressent une émotion forte ou qu'il

33 Julien Green, op. cit., p. 326.

34 Mofra, p. 28.

35 Ibid., p. 41.

dévoile ses sentiments. Pour lui, la voix de ses compagnons constitue une violation de sa solitude intérieure et une provocation du démon, comme les conversations obscènes des étudiants.

Un autre élément de contact entre les êtres apparaît dans toute sa puissance hallucinatoire dans Mofra. Comme sur un écran, le regard transcrit fidèlement les réactions les plus spontanées et les plus profondes de l'âme. Souvent, il peut se substituer à la parole et il ne se plie pas toujours aux règles de discrétion de celle-ci. Parfois, il semble violer les consciences, pénétrer les intentions les plus secrètes et c'est pourquoi sa valeur de provocation paraît aussi grande que celle de la voix. Devant la vertu farouche de Joseph, ses compagnons tentent d'exprimer leurs sentiments par le regard, comme Simon. Killigrew lui répugne par ses regards qui semblent toucher les gens. A la bibliothèque, Praileau observe Joseph à la dérobée:

Un sourire presque imperceptible monta de la bouche de Praileau à ses yeux, mais il reprit aussitôt son sérieux et couvrit le lecteur d'un regard dans lequel se trahissaient à la fois une curiosité extraordinaire et une sorte de fureur contenue³⁶.

Ce regard insistant est l'un des seuls indices qui révèlent l'attitude ambiguë de Praileau à l'égard de Joseph. Retranché

36 Ibid., p. 50.

dans son isolement intérieur, constamment blessé par les paroles ou les actes de ses compagnons, l'étudiant roux se sent cerné par leurs regards. A la cafeteria, il a l'impression que ceux-ci se posent sur lui comme des mains, sur sa chevelure surtout. Après son crime, dans son errance, l'interrogation muette qu'il lit dans les yeux des gens le gêne.

Chez Joseph, inhabile à traduire ses pensées, tous les sentiments qui l'assaillent s'extériorisent par le regard. Ses yeux s'agrandissent et brillent d'un éclat de minéral lorsque, de colère, il déchire un exemplaire de Roméo et Juliette. Souvent, il ne voit plus, aveuglé par l'émotion ou la violence. Après l'avoir touché, Moïra "vit les yeux de Joseph briller d'un éclat qu'elle n'avait jamais connu à aucun homme³⁷". A d'autres moments, Joseph devient triste à cause de la sensualité de son visage. Dans les minutes d'exaltation, ses yeux se transforment comme s'ils apercevaient un monde lointain. Choqué par les blasphèmes d'un compagnon, il le sermonne et dirige vers lui un regard de visionnaire. Ainsi peut se retrouver dans les yeux de Joseph la dualité de sa nature: le charnel et le spirituel.

Julien Green attache une grande importance à la morphologie humaine dans la création de ses personnages.

37 Ibid., p. 224.

A la recherche d'une vérité authentique, grâce à une profonde intuition, il emploie à profusion le regard, la voix, les traits physiques pour rendre plus complète et plus nuancée la sensibilité humaine. Les gestes des mains communiquent souvent une puissance de vie que la parole ne peut rendre toujours. Ainsi Simon exprime-t-il son désarroi devant l'attitude cruelle de Joseph par un jeu théâtral des mains. Dans les moments de colère et d'inquiétude, Joseph fait craquer les articulations de ses doigts et passe ses grandes mains dans sa chevelure. Quand il quitte Mofra sous les moqueries, sa grande main blanche sert si fort le bouton de cuivre de la porte que, longtemps après, il eut "l'impression de le tenir encore dans sa paume³⁰". Dans l'épisode de la fleur de magnolia, Joseph est frappé par la vérité de la phrase écrite sur une feuille: "Moins blanche que toi":

... mais comme il la tenait dans le creux de sa main tremblante de colère, il fut frappé tout à coup par la vérité littérale de la phrase qui l'avait ému: en effet, ces pétales froissés semblaient d'une blancheur moins pure que sa propre chair, et sa peau rivalisait d'éclat avec eux, la peau fine de ses doigts, celle des poignets, à la fois mate et rayonnante³⁹.

En plus de rendre les nuances des réactions de Joseph et de symboliser le corps intact de l'étudiant roux, les mains

38 Ibid., p. 160.

39 Ibid., p. 64.

prennent une signification particulière dans la relation Praileau-Joseph. Après leur bataille, Praileau refuse de serrer la main de son compagnon mais lorsqu'il offre au jeune meurtrier l'occasion de s'enfuir il accepte ce geste. Cependant, il ne veut pas expliquer son attitude antérieure à l'égard de Joseph. Quelques minutes auparavant, les gants noirs de son compagnon font à Joseph l'effet de mains de tortionnaires. On peut voir dans ce trait le symbole d'un acte sexuel manqué, comme dans l'épisode du gant de Chaque homme dans sa nuit. Joseph n'a jamais pu exprimer ses sentiments à Praileau et la vue de ces gants noirs rappelle les moments de souffrance vécue.

D'autres mouvements manifestent la vie intérieure de Joseph. Il jouit d'une hypersensibilité autant pour subir les bouleversements qu'il ressent dans son corps que pour échapper à ce corps lorsqu'il franchit les frontières du monde visible. De multiples détails physiologiques décrivent ses réactions internes ou externes. Des sensations de suffocation, d'aveuglement, de bourdonnement, de battement de coeur, de chaleur subite précisent avec minutie les mouvements de sa sensibilité. Il ressent les effets physiques de l'effroi, la première nuit chez Mrs. Ferguson:

Quelque chose de trop profond était atteint en lui, et par une sorte de prudence il retint son souffle, comme s'il espérait encore cacher sa présence à l'ennemi, mais son corps tout entier était devenu trop lourd pour qu'il lui fût possible de lever un doigt. Au-dessus de ses oreilles et sur sa nuque, la peau se tendit, et dans sa poitrine son coeur battait avec le bruit d'un poing frappant un mur épais⁴⁰.

Croyant sentir une présence éparse dans sa chambre, Joseph est saisi par une peur spirituelle et son corps est réduit à l'état de misérable mécanique. L'espace prend ici deux dimensions: métaphysique et matérielle. Julien Green réussit à créer un climat hallucinant où se mêlent l'angoisse du salut et une fatalité obscure usant d'artifices physiques pour jeter l'étudiant dans le désespoir.

Après le crime, Joseph se retrouve dans un univers complètement différent. La neige a recouvert le sol, Joseph se rend en ville: il n'agit plus selon ses habitudes, un autre agit à sa place. Une rupture s'est produite dans sa vie. Jusqu'à sa résolution finale, l'étudiant criminel erre, cherchant à échapper aux regards interrogateurs. La veille, Joseph, voyant la première neige tomber, ressent un malaise. Il a le pressentiment "qu'un rideau tombait devant la nuit naissante comme pour la cacher à ses yeux⁴¹". Le matin, le corps de Moïra étant enfoui dans le sol, maintenant recouvert

⁴⁰ Ibid., p. 153.

⁴¹ Ibid., p. 206.

de neige, Joseph retrouve sa tranquillité. Il pense à la neige qui cache tout. En classe, lorsqu'il s'aperçoit que la neige a cessé, dans une sorte d'hébétude, il calcule minutieusement les heures durant lesquelles il a neigé. Les mêmes expressions reviennent dans son esprit: "tout disparaissait sous la neige". Cette blancheur couvre non seulement les traces de son crime mais le crime même. La neige lui rappelle aussi les lieux de son enfance, la petite ville recouverte de neige: là, sa mère veillerait sur lui. La neige lui apporte cette triple sécurité et durant tout le périple de la matinée, il ne pensera guère à son geste.

Depuis le début du roman, Joseph n'était allé en ville qu'une fois: chez le tailleur. Toute sa vie d'étudiant se déroulait dans le milieu sécuritaire de l'Université. La ville était pour lui et David un lieu de perdition où "les autres" se rendaient. Maintenant Joseph rejette les interdits: il s'est couché nu, il n'a pas fait ses prières, et voilà qu'il brise le cercle de l'Université pour errer dans la ville inconnue. Son périple le conduira en tramway au coeur de la cité et il parcourra les rues comme un homme perdu dans la forêt. Il voudrait bien dormir dans la chambre de David, qui ne pose jamais de question au contraire de tous ces êtres qu'il rencontre. Joseph, autrefois indifférent à la vie des gens, s'interroge maintenant sur des inconnus et, de retour

à la bibliothèque, il lit au hasard un article d'une encyclopédie. Une interrogation revient sans cesse à l'esprit : pourquoi ? pourquoi ? Il passe trois fois devant le gymnase sans y pénétrer et bientôt, cerné par la neige, il reprend la grande avenue. Après sa rencontre avec Praileau, il refait le trajet qu'il avait suivi avec le corps de Mofra et se retrouve dans la chambre de David. Cette errance dans la ville, le retour dans les mêmes chemins traduisent le désarroi du personnage et en même temps ajoute à l'espace assez restreint de Mofra ce voyage circulaire dans un milieu étranger.

Le symbolisme de cette errance se décuple d'une dimension nouvelle donnée au héros. Non seulement aborde-t-il un milieu inconnu, dans un décor nouveau mais il n'a plus conscience de son identité. C'est le double de Joseph qui accomplit le périple en ville. Pour atteindre l'invisible, l'être se tenait immobile mais pour fuir sa condition charnelle, il se dédouble. Un autre agit à la place de Joseph. Il regarde sa montre comme s'il ne l'avait jamais vue. Praileau doit le rendre à lui-même en lui frottant la figure avec de la neige. En ville, son corps suit la foule :

Il remonta la rue principale, sans savoir pourquoi. On eût dit que ses pieds se posaient d'eux-mêmes l'un devant l'autre, le menaient à leur guise, comme dans un rêve. C'était étrange de ne savoir que faire de soi, de son corps. Il fallait pourtant que le corps fût quelque part, respirât, remuât. (...) Il suivit la foule, presque soulagé de sentir sa volonté prise dans cette volonté éparse; et un peu comme un fétu dans un ruisseau, il se laissa entraîner⁴².

Le périple en ville, dans une espèce d'état second, se présente comme un voyage initiatique. Sous le choc d'une rupture trop brusque dans sa vie, Joseph perd pour quelque temps tout sentiment d'identité, s'égare dans la foule des hommes et cherche une réponse à ses interrogations. Après le réveil dans la chambre de David, il a enfin compris qu'il devait assumer le destin commun des hommes. Le changement subit d'espace accompagne donc l'évolution intérieure de Joseph et donne ainsi à cet élément important de l'univers romanesque un rôle décisif.

L'espace romanesque de Mofra présente deux caractères principaux: il s'édifie sur l'idée de rupture et sur la notion de correspondance étroite entre le monde extérieur et le monde intérieur. Dès les premières pages, le lieu que Joseph va habiter s'oppose en tous points à son milieu originnaire. Maison, campus, sculptures, compagnons provoquent chez lui un dépaysement complet avec la vie antérieure.

⁴² Ibid., p. 233.

En parallèle, le bouleversement intérieur amené par les assauts de toutes sortes consomme aussi la rupture avec l'état de quiétude morale et d'ignorance de la sexualité qui était celui du jeune étudiant avant son arrivée à l'Université. Cependant, par instinct sécuritaire, Joseph tente de conserver son intégrité en s'isolant de l'Université. La majorité des scènes de la seconde partie de Mofra se déroule dans les chambres de Joseph et de David, chez Mrs. Ferguson. Plus la tension intérieure devient intolérable chez l'étudiant roux, plus il se réfugie dans ces endroits isolés et protégés. Ainsi Mofra reproduit un univers clos fidèle en cela aux constantes greeniennes. La minutie de la peinture du monde extérieur constitue un trait marquant de l'art de Julien Green. Dans un roman où l'on relate une aventure spirituelle, une telle insistance peut surprendre. Mais, l'auteur, dans le cas spécifique de Joseph, devait appuyer davantage sur ce point. Pour lui, tout a un sens et l'univers sensible vibre de mille correspondances, dans le sens baudelairien. C'est pourquoi Julien Green jette à la fois sur le monde le regard de l'observateur attentif et le regard du visionnaire plus aigu que le nôtre. Enfin, devant une oeuvre telle que Mofra, il faut se rappeler la phrase de J. Boehme, citée dans Vers l'Invisible: "Le monde extérieur est un miroir qui reflète le monde intérieur"⁴³.

⁴³ Julien Green, Vers l'Invisible, Paris, Plon, 1967, 512 p., p. 420.

CHAPITRE II

PERSONNAGES: ROLE ET PSYCHOLOGIE

L'esthétique romanesque de Julien Green repose sur une conception bien arrêtée du personnage. Fidèle à la tradition romanesque du XIXe siècle, l'auteur s'en éloigne par le rejet d'un plan préconçu dans lequel viendraient s'encadrer les personnages. L'oeuvre prend naissance dans la vision que le créateur atteint grâce à la puissance de son imagination et à la richesse de sa vie intérieure. C'est par une identification absolue entre le romancier et sa créature qu'apparaît le héros autonome. Celui-ci vit sa propre aventure, soumis à ses nécessités internes ainsi qu'au cours imprévisible des circonstances.

Julien Green a souvent rappelé qu'il lui était impossible de faire un plan et de le suivre dans la création de ses oeuvres. Il s'est exprimé assez clairement là-dessus dans un cours donné à de jeunes étudiantes aux Etats-Unis:

J'essaie de leur démontrer que le plan d'un livre est l'oeuvre des personnages, qu'il s'agit d'abord de créer des personnages vivants et intéressants, et capables d'agir. Qu'elles s'efforcent donc de créer d'abord un personnage, nous verrons ensuite ce dont il est capable; de là découlera l'histoire¹.

¹ Julien Green, Journal III, Paris, Plon, 1946, 287 p., p. 81.

Dans la plupart de ses romans, l'auteur a vu ses ébauches se modifier, un personnage prendre le devant de la scène au détriment d'un autre, ou évoluer dans un sens tout à fait inattendu. Le principal travail du romancier consiste donc à imaginer des héros grâce à l'intuition créatrice de tout son être, à puiser dans son expérience intérieure ou sa connaissance de l'univers.

Un autre principe s'avère essentiel à la compréhension de l'oeuvre greenienne. Pour créer, l'auteur doit voir ses personnages dans leur réalité charnelle. Julien Green revient souvent sur la notion de réalité de vision précisée dans un passage révélateur du Journal:

J'écris ce que je vois. S'il fallait me résumer moi-même en tant qu'écrivain, je crois que cette phrase dirait à peu près tout. Si je ne vois pas, 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 veux décrire, et je dis bien une représentation, comme on dit une représentation théâtrale, je ne puis rien faire. (...) Il y a en moi quelqu'un ou quelque chose qui me fait voir mes personnages et me les fait voir en train d'agir².

Le romancier excelle à donner aux scènes importantes une grande valeur dramatique en décrivant les réactions physiques ou physiologiques du personnage, au détriment parfois de l'explication psychologique, considérée comme le signe d'une action insuffisamment motivée. "Le geste doit révéler

2 Id., Journal V, p. 300.

ce qu'il y a au fond de l'âme", écrit encore l'auteur³. Ce dernier, très conscient de la qualité de son regard, cherche à travers esquisses et rêveries l'image qui déclenchera l'élan initial.

Le cas de Moïra à cet effet est exemplaire. Le 6 août 1948, Julien Green commence un roman qu'il veut intituler Céline, l'histoire d'une mulâtresse. Peu à peu, le sujet se modifie à travers les huit ou neuf manuscrits du livre. Le 23 août, l'auteur a une appréhension de son oeuvre qu'il rappelle ainsi:

Le matin du 23 août dernier, j'ai eu l'impression que mon livre m'avait été donné d'un bout à l'autre, personnages, intrigue, circonstances. Je l'avais vu d'un seul coup d'oeil, par une sorte de révélation intérieure, quand Joseph Day s'est montré à moi (je ne le voyais pas avec les yeux de la chair, pourtant il était là et j'aurais pu, en le regardant, le décrire...)⁴.

Aussi ces exigences de vision forcent-elles l'écrivain à plus de lenteur et de minutie dans son travail. Le romancier, inspiré aussi par le rêve et l'inconscient progresse dans son oeuvre selon le degré de vision qu'il atteint dans la recherche de ses créatures.

La première partie de Moïra constitue une sorte d'initiation de Joseph à sa nouvelle vie et à lui-même. A part

3 Ibid., p. 271.

4 Ibid., p. 205.

la lutte avec Praileau, peu d'événements vont se produire d'une façon éclatante mais Joseph sera confronté avec ses compagnons et il verra avec angoisse naître en lui ce qu'il appelle le mal.

Dès la première journée, la rencontre avec Praileau bouleverse la vie de Joseph. Dans la salle à manger de Mrs. Dare, lors du premier repas, il tressaille en voyant entrer le jeune homme. Dans la soudaineté d'un sentiment incontrôlable, tout son être se sent porté vers l'inconnu. Mais la présence et le bavardage de Simon le gênent et l'impatientent. Toutefois, il voudrait sympathiser avec Praileau:

"Quand le garçon se lèvera pour partir, j'irai vers lui". A ce moment, une voix intérieure lui demanda: "Pourquoi?" et il demeura interdit, ne sachant que répondre à une question aussi simple. De toute évidence, l'étranger préférait qu'on le laissât tranquille; il mangeait rapidement, sans lever la tête, pressé d'en finir, semblait-il, et de quitter cette pièce⁵.

Sous des dehors farouches, le personnage greenien a besoin d'aimer et devant la beauté il ne peut résister à une impulsion subite. Praileau, comme Eric MacClure devant Ian, apparaît porteur du destin et Joseph subit "le pouvoir de vie et de mort que peut avoir un visage humain⁶". Déjà les deux hommes sont séparés et l'aveu devient impossible. Chaque

⁵ Mofra, p. 12.

⁶ Julien Green, Sud, Paris, Plon, Le Livre de Poche, 1953, 190 p., p. 163.

être reste ammuré en lui-même, prisonnier de sa solitude. Moïra pourrait s'intituler "l'aveu impossible" parce que personne n'ose dévoiler ses sentiments envers l'étudiant roux. Si quelqu'un tente de la faire, tout alors est irrémédiable comme dans le cas de Simon et de Moïra.

L'affrontement véritable se produit le lendemain quand, par bravade, Praileau prend à son compte les propos railleurs de ses camarades sur la chevelure rousse de Joseph. Ayant remâché sa colère toute la journée, le soir venu, il se rend avec Praileau au bord d'un étang, près du cimetière. Les sentiments de Joseph sont partagés: la nature a un caractère idyllique et la douceur d'aimer se mêle au besoin de vengeance. Subitement, il se jette sur l'adversaire:

Tout à coup, Joseph se jeta sur lui. Quelque chose d'irrésistible le soulevait, une force aveugle qui le lançait en avant. La soudaineté du choc fit perdre l'équilibre à Praileau qui tomba de tout son long sur le sol avec son adversaire. Pendant plusieurs minutes, ils roulèrent et se débattirent, soufflant dans l'ombre comme deux animaux furieux, mais Joseph, plus lourd et un peu plus grand, l'emportait. Subitement, une joie folle l'envahit à se sentir si fort et il eut l'impression d'assouvir une faim mystérieuse⁷.

La scène de la bataille situe déjà les positions des deux antagonistes. Joseph, encore ignorant de sa nature véritable, se livre aveuglément à ses instincts. Clairvoyant, Praileau

7 Moïra, p. 29.

devine que l'étudiant roux cache sous la violence la crainte de se connaître en lui déclarant: "Tu as peur de moi" (p.29). Ces paroles signifient non seulement la crainte physique éprouvée par Joseph mais surtout sa frayeur de reconnaître l'attrait qu'exerce Praileau sur ses sens.

La relation amour-violence révèle un des thèmes constants de l'oeuvre de Julien Green et les confidences de l'autobiographie confirment les données romanesques à ce sujet. Le héros greenien, fasciné par la beauté mais incapable d'accepter la nature humaine, ne trouve de moyen de possession que dans la violence. Dans Terre lointaine, l'auteur s'interroge sur la zone d'horreur qui entoure la beauté:

L'effroi que me causait la beauté faisait partie de la fascination qu'elle exerçait sur moi, mais cet effroi demeurait inexplicable. Peut-être y avait-il cette idée qu'en m'approchant d'un beau garçon pour lui parler, je trahissais cela même que je voulais à tout jamais garder secret.

Joseph ressent le même effroi devant la nudité des statues parce qu'elle le force à se connaître lui-même. La pudeur monstrueuse, cédant tout à coup la place à la rage inconsciente de posséder, conduit le héros greenien au déchaînement de ses instincts de violence et de mort.

Des critiques tels Jean Sémolué et Antoine Fongaro⁹ ont signalé le sadisme dans l'oeuvre de Julien Green et il

8 Terre lointaine, p. 95.

9 Jean Sémolué, Julien Green, Paris, Ed. du Centurion, 1964, 184 p.; Antoine Fongaro, L'Existence dans les romans de Julien Green, Rome, Signorelli, 1955, 185 p.

n'est pas douteux que de nombreux personnages angoissés trompent leur ennui par la violence mais, dans le cas de Joseph, le désir de posséder la beauté se confond avec le désir de l'anéantir parce qu'il ne peut accepter la victoire de la chair sur l'esprit. Aussi les paroles prémonitoires de Praileau "Tu es un assassin¹⁰" ouvrent devant lui un gouffre qu'il pressent dans sa confidence à David: "Tout en moi est violence¹¹".

Après la bataille, Joseph se dirige vers une clairière et hors de lui, en criant, frappe avec une branche d'arbre un jeune sycomore, "ses bras agissant d'eux-mêmes comme les bras d'un autre¹²". Plus tard, devant des gestes obscènes de MacAllister, il le fouette avec sa ceinture noire, ayant l'impression que son bras agit encore de lui-même, comme précédemment. Une voix intérieure lui révèle qu'en réalité c'est Praileau qu'il voulait fustiger. Ces manifestations de violence semblent échapper à la maîtrise de l'étudiant roux. D'une manière habile, l'auteur enveloppe le comportement de son héros d'une aura d'inconscience parce que celui-ci n'a pas encore assez avancé dans la connaissance de lui-même.

10 Mofra, p. 31.

11 Ibid., p. 191.

12 Ibid., p. 33.

Par la suite, Joseph ne peut chasser de son esprit l'image de Praileau. Tour à tour, la colère et la tendresse le tourmentent. Il veut fuir Praileau mais chaque fois qu'il le rencontre, malgré lui, il le suit du regard. Pour la première fois, un être humain le fait souffrir et il connaît la douleur d'aimer:

Jusqu'alors, il n'avait jamais bien su ce qu'on entendait par un coeur lourd; à présent, il savait: dans sa poitrine, un poids gênait son souffle. (...) Le plus simple, le plus chrétien serait d'oublier tout à fait sa rancune, de n'en plus vouloir du tout à Praileau. Les mots se formèrent comme d'eux-mêmes sur ses lèvres. "Je ne t'en veux plus, Bruce", murmura-t-il avec douceur¹³.

Durant les dix jours que dure la première partie du roman, tout semble ramener Joseph à la scène honteuse sous les arbres. Cependant, Praileau n'apparaît qu'une fois, à la bibliothèque, où il observe son adversaire avec "une curiosité extraordinaire et une fureur contenue¹⁴". En somme, malgré ses apparitions limitées dans ce laps de temps, il jette le trouble dans l'âme de Joseph et provoque l'éveil de la passion.

A première analyse, Mofra relate la chute de Joseph et le meurtre de la jeune fille. L'obsession de l'étudiant roux, le rôle de Mofra portent à croire que là réside le

13 Ibid., p. 44.

14 Ibid., p. 50.

sujet véritable du roman. Cependant, l'auteur a précisé ce point dans son Journal.

L'histoire de Joseph et de Praileau, vrai sujet du livre¹⁵.

Julien Green utilise un procédé assez fréquent dans son oeuvre, qui tient au thème profond du roman et détermine sa structure. Celui-ci repose sur un axe formé de trois personnages principaux dont l'un sert de substitut à l'autre. Le héros greenien, pris d'une passion inavouable, d'abord pour lui-même puis pour les autres, essaie de s'illusionner sur l'objet de cette passion. Ignorant de ses propres sentiments, dans l'impossibilité d'une communication véritable, il trahit, par une conduite aberrante et des propos inattendus, le désarroi qui s'empare de lui et le mène au crime.

Praileau noue et dénoue le destin de Joseph Day. L'affrontement initial a fait entrer l'étudiant roux dans le monde de la passion. A part l'épisode de la bibliothèque, Praileau ne réapparaît que la journée même où Joseph rencontre Moïra pour la première fois. Ils se trouvent ensemble dans la même salle de cours. Par la suite, Praileau semble lié aux apparitions de la jeune fille. Joseph se revoit humilié, courbant l'échine devant la femme vêtue de rouge et, pris de rage, il voudrait le punir de son arrogance tout

15 Journal V, p. 352.

comme il voudrait le faire aussi avec Praileau. Quelques semaines plus tard, accompagné de David, Joseph rencontre Moïra, puis immédiatement après son adversaire:

Joseph ne put se retenir de tourner la tête sur son passage et de le suivre un instant du regard.
 "Elle n'aurait pas osé lui parler comme à moi, quand je suis allé chercher mon chandail, pensa-t-il. Et il ne se serait jamais courbé devant elle"¹⁶.

A la cafeteria, avant la soirée fatale, "l'ennemi" du jeune étudiant renoue les cordons du tablier blanc qu'un malin avait défaits. La convergence de tous ces événements révèle le rôle exact de Praileau dans la vie de Joseph, rôle confirmé par leur dernier entretien.

Après le crime, Praileau réussit à rejoindre Joseph et l'amène sur une colline boisée. Il veut l'aider à s'enfuir pour qu'il échappe à la justice. Joseph ne comprend pas l'attitude de Praileau qui lui dévoile ses sentiments:

— C'est pour t'aider que je t'ai fait venir jusqu'ici. Cela te paraît bizarre, n'est-ce-pas? Mais tu t'es toujours trompé sur mon compte, à cause de cette explication en septembre dernier, près de l'étang. {...]
 Je ne suis pas ton ennemi, Joseph¹⁷.

Cette scène correspond à celle de la lutte des deux jeunes gens au bord de l'étang. L'affrontement violent avait rendu tout accord impossible mais les avait cependant réunis par la haine couvrant un certain amour. Maintenant que l'union

¹⁶ Moïra, p. 182.

¹⁷ Ibid., p. 242.

pourrait se faire, le destin de Joseph est fixé irrémédiablement. La rupture au niveau physique s'accomplit encore une fois mais l'accord tacite établi entre Praileau et Joseph se fait à un degré quasi spirituel, lorsque ce dernier prononce devant David ces paroles ultimes destinées à Praileau: "Il comprendra ce que je comprends moi-même à présent¹⁸". Ainsi, rétrospectivement, la réconciliation finale entre les deux jeunes hommes confirme ce que leur attitude illustre: tous deux ont fui devant un amour impossible.

En plus de ces concordances, un certain parallélisme peut s'établir entre les traits physiques de Praileau et de Moïra. La chevelure, la bouche, les yeux sont des indices révélateurs de la personnalité des créatures greeniennes. Le jeune homme présente ces traits: "Dans son visage aux pommettes roses (...) sur sa tête un grand reflet courbe suivait le mouvement d'une chevelure épaisse et luisante, (p. 11)(...) les lèvres rouges et orgueilleuses achevaient de lui donner un air batailleur qui retenait de force l'attention, (p. 50)(...) les yeux couleur d'encre, (p. 17)". Joseph voit ainsi Moïra pour la première fois:

Sa chevelure noire, tirée en arrière et brossée avec soin, brillait comme du jais (...) la bouche trop rouge se dessinait avec une énergie presque brutale (...) grands yeux couleur d'eau de mer¹⁹.

18 Ibid., p. 251.

19 Ibid., p. 157.

La chevelure luisante, le rouge des lèvres, du teint ou du vêtement chez Praileau et Moïra provoquent en l'étudiant roux une réaction trouble faite de sensualité et de réprobation. Ce réflexe de défense dissimule mal la fascination qu'exercent les deux jeunes gens sur lui. De plus, des expressions identiques traduisent leur caractère: "cette petite femme orgueilleuse, insolente, c'était donc elle..." (p. 161) et en parlant de Praileau: "ce visage dédaigneux et tranquille le mettait hors de lui". (p. 26).

Ce procédé de substitution constitue un trait fréquent de l'esthétique de Julien Green. Plusieurs de ses oeuvres reposent sur un phénomène identique à celui de Moïra. Dès 1930, dans un récit quasi autobiographique, L'Autre Sommeil, le narrateur en voulant s'attacher à Andrée essaie de cacher l'amour qu'il éprouve pour son cousin Claude. L'auteur a reconnu que Praileau et Claude ont été peints d'après le même modèle. Mais c'est avec sa première pièce, Sud, qu'on peut établir le parallèle le plus éclairant. A la vue du jeune Eric MacClure, le lieutenant Ian reste frappé de stupeur. Dès lors, son destin est fixé, mais devant l'impossibilité d'avouer sa passion, il demande la main d'Angéline, fille de son hôte. Tous devinent qu'il n'aime pas la jeune fille. De désespoir, Ian tente d'exprimer ses sentiments à Eric dans une scène digne des grands tragiques. Devant l'incompréhension de MacClure, le lieutenant le provoque en duel et il se laisse tuer.

Albert Camus, choqué par les réactions des critiques à la pièce de Julien Green, lui écrivit une lettre dans laquelle il présente une appréciation tout aussi valable pour le romancier de Mofra que pour le dramaturge:

Votre lenteur est ici nécessaire, vos réticences sont celles du sujet, et l'ambiguïté du dialogue que j'ai goûtée par-dessus tout est celle même de la fatalité que vous dépeignez²⁰.

En effet, dans Sud comme dans Mofra, c'est la même solitude des deux jeunes gens qui les pousse à affronter leur destin dans de vaines tentatives, la même peur de se livrer et la même haine déguisant une passion inavouable. Le malentendu et la solitude séparent les hommes et la parole se révèle inadéquate à la compréhension. L'ambiguïté qu'on retrouve dans presque toute l'oeuvre greenienne montre encore l'incommunicabilité de tout être humain mais elle correspond aussi à l'art de retenue et de litote caractéristique de Julien Green. Ainsi Mofra est le résultat d'un schème d'inspiration profondément lié à l'univers greenien qui détermine une structure originale.

Dès sa première journée à l'Université, Joseph est accaparé par un petit homme bizarre, indiscret, qui s'introduit avec sans-gêne dans la vie du nouvel étudiant, comme il semble s'être glissé parmi les personnages de Mofra à l'insu de l'auteur: "Le personnage de Simon est entré dans mon livre

20 R. de Saint-Jean, Julien Green par lui-même, Paris, Ed. du Seuil, 1967, 187 p., p. 107.

de lui-même et presque de force", écrit Julien Green²¹. Cependant, Simon peut être considéré comme un personnage-introducteur puisqu'il illustre les ravages de la passion devant Joseph, même si ce dernier ne veut pas se rendre compte clairement de la signification du comportement de son compagnon. Il n'apparaît que dans la première partie du récit mais son déséquilibre uni à l'incompréhension de Joseph le pousse au suicide.

Le petit homme noiraud aux cheveux frisés se livre à Joseph dès le premier jour. D'une manière malhabile, par ses comparaisons de l'étudiant roux et du moulage de l'Hermès de Praxitèle ou par l'épisode de la fleur du magnolia, il essaie vainement de le conquérir. Il agace Joseph avec ses manières déplaisantes, ses larmes et ses attitudes sentimentales. Dans une dernière rencontre, il risque d'ultimes efforts pour lui parler:

— Joseph, commença-t-il, écoute-moi. Il faut essayer de me comprendre. Je ne me sens pas bien. Je souffre. En ce moment, je souffre.

— Assieds-toi si tu es incommodé, fit Joseph. C'est peut-être la chaleur. Je vais te chercher un verre d'eau à la salle de bains {...}

— Je manque de courage, gémit-il. Je devrais te parler, mais je ne peux pas. J'ai peur de toi²².

A plusieurs reprises, Simon a voulu faire sa confession à Joseph mais toujours celui-ci avec une inconscience cruelle

21 Julien Green, Journal VI, Paris, Plon, 1955, 353 p., p. 37.

22 Mofra, p. 81, 82.

n'a pas compris. C'est encore l'aveu impossible qui revient comme un leitmotiv dans tout le récit. La peur paralyse Simon et le conduit au désespoir et au suicide. A la fin de l'entrevue, dans un délire pathétique Simon devine le destin de Joseph lorsqu'il déclare: "Toi aussi, tu souffriras, un jour. Tu verras ce que c'est!"²³.

Si Joseph se montre dur envers Simon, c'est qu'il ne peut accepter une affection offerte si ouvertement. Les bandelettes qui l'aveuglent doivent tomber une à une et comme dans le cas de Prailleau, Joseph combat la vérité par des réactions violentes. Dans son esprit, il accable Simon des pires qualificatifs: d'imbécile, de garçon timbré, d'idiot et il se révolte de le voir étaler sa sentimentalité. Il met un acharnement suspect à se convaincre que Simon pense lui aussi aux femmes.

Ses joues se colorèrent un peu comme s'il allait dire quelque chose d'inconvenant: "Oui, tous les mêmes. Tous, ils pensent aux femmes! Et Simon aussi!"

Cette dernière phrase le soulagea, le rassura. On eût dit qu'elle répondait à une question difficile²⁴.

Il préfère rester dans l'illusion et ne pas trop s'interroger sur la trouble et confuse histoire de Simon. Tout doit demeurer dans l'obscurité et dans l'équivoque, telle la frénésie sensuelle de Joseph à l'annonce de la mort du petit homme. Ce premier éclatement de l'instinct sexuel se produit encore

23 Ibid., p. 83.

24 Ibid., p. 83.

dans l'ambiguïté qui couvre tout le récit. En effet, le matin même la négresse Jémina a éveillé la curiosité de Joseph en lui parlant de Moïra, de sa beauté, de la position de son lit. Bouleversé, il fuit d'abord sa chambre se promettant de ne plus y coucher, mais le soir il y revient, enivré par la nature, saisi d'une extraordinaire joie de vivre.

Cette scène joue le rôle de pivot entre celle de la bataille avec Praileau et la scène fatale entre Moïra et Joseph. Dans la première, Joseph dans un mouvement de haine et d'amour lutte avec Praileau alors que dans la scène présente le souvenir de Simon associé à l'image de Moïra provoque une rupture dans la vie jusque là protégée de l'étudiant roux. Aussi la chute avec la jeune fille sera l'aboutissement du processus infernal. L'annonce de la mort de Simon forme un noeud important du récit, un moment d'éclatement après dix jours de tension intérieure; cet épisode confirme l'étrange alliance entre la mort et la sensualité qui marque tout le roman.

Le personnage de David Laird occupe dans Moïra une place privilégiée. Fidèle ami et confident de Joseph, il est presque toujours à ses côtés. Dès leur premier contact, tout semble les réunir: une même foi dans le Christ, les mêmes répugnances devant l'impureté et la conduite des autres étudiants. Toutefois, l'assurance et la religion séduisante du futur pasteur irritent bientôt Joseph. Malgré sa bonne foi,

David exaspère le sentiment religieux de ce dernier et provoque à son insu les circonstances néfastes pour son ami.

Les deux jeunes hommes se rencontrent d'abord dans la bibliothèque gréco-latine. "Toujours prêt à aimer", Joseph se lie d'amitié avec David qui, très rapidement, avec habileté et autorité, dirige le jeune étudiant farouche. Mais bientôt, David agace celui-ci par sa religion apprivoisée et ses manières recherchées. Parmi des conseils sages et prudents, il glisse sournoisement ses désirs et ses volontés. L'auteur a tracé de David un portrait ironique, fait de notations et de traits comiques, ridiculisant ainsi le jeune homme à vocation qu'il était lui-même à cet âge:

— As-tu jamais songé à entrer dans les ordres?, demanda-t-il.

Joseph secoue la tête avec force.

— Non, dit-il, jamais.

— Moi, fit David en joignant les mains par un geste qui déjà annonçait l'homme d'Eglise, je vais commencer mes études de théologie dès que j'aurai mon diplôme²⁵.

Leurs relations sont parfois tendues jusqu'à l'irritation et Joseph malgré ses protestations et ses réparties blessantes ne peut échapper à l'influence de David.

Seul le futur pasteur peut apporter la paix et la confiance à son ami quand la tentation ou le doute l'assaille. Sa chambre est un lieu privilégié où l'on se sent à l'abri du

²⁵ Ibid., p. 61.

monde. De sa voix déjà pastorale, il sait rassurer Joseph au sujet du salut et il ne cesse de répéter: "Dieu nous a choisis". Dans leurs derniers entretiens avant la soirée fatale, Joseph jusque là assez réticent dans ses confidences, avoue ses pensées impures et son obsession de Moïra. Par contre, devant l'exaltation de l'étudiant roux, pressentant un malheur, David lui dira: "Il me semble que ce qu'il y a de bon en toi touche à quelque chose d'excessif²⁶". Il ne saisira véritablement le drame de Joseph qu'à la fin du récit mais son rôle aura été singulièrement décisif dans son destin.

Une sorte de fatalité préside à l'action de David envers Joseph. Le futur pasteur est à la source d'un enchaînement de faits qui conduiront son ami au crime. Il agit dans une continuelle méprise et toutes ses suggestions se révéleront fatidiques pour Joseph. David le pousse d'abord à s'acheter un costume qui entraînera des mouvements de vanité. Il réussit aussi à le convaincre d'habiter chez Mrs. Ferguson, rendant ainsi possible et vraisemblable l'intrusion de Moïra. Enfin, il obtient un emploi à Joseph à la cafeteria là où il rencontrera le blasphémateur. Joseph même est victime de cette méprise quand il se remémore les faits:

26 Ibid., p. 188.

Ainsi donc, il avait fallu qu'il se rendît dans cette grande salle et qu'il y travaillât à desservir des tables pour rencontrer l'incroyant qui le mettrait sur sa voie. Mais avant cela, il avait fallu le conseil de David l'engageant à offrir ses services à la cafeteria. Et encore avant cela, l'incident du costume neuf, sans quoi il n'eût pas été question que Joseph fût le garçon de salle. Comme tout cela paraissait loin, mais avec quelle rigueur tout s'enchaînait... Dieu conduisait tout²⁷.

David se trouve donc à l'origine d'une trame de circonstances matérielles essentielles au déroulement de l'intrigue. De plus, il indique à son ami la remise aux outils qui lui serviront à enterrer Moïra et c'est en voulant lui éviter le choc des vers trop crus de Shakespeare qu'il lui offre une édition expurgée d'Othello dans laquelle il apprendra comment tuer la jeune fille. Le personnage de David, mû par une bonne volonté évidente mais dont les effets sont néfastes, illustre un thème de l'univers greenien: l'homme, jouet du destin.

Sur un plan plus intérieur, l'influence de David a aussi des effets inattendus. Les accommodements que le futur pasteur se permet avec la religion, autrement dit sa médiocrité choque la nature exaltée de Joseph et le pousse à plus d'intransigeance. L'annonce des fiançailles de David, son attitude timorée dans le cas du catholique MacFadden inquiètent profondément l'étudiant roux. Ainsi Joseph reprend confiance en Dieu, se sentant muni de la grâce enlevée à David à cause de son impureté. Toutefois, les deux jeunes hommes ont, à

27 Ibid., p. 204.

plusieurs reprises, des "colloques mystiques" suivis d'extase. La dernière scène d'illumination précède la rencontre fatale avec Mofra. Par son action auprès de Joseph, David retarde ainsi l'éclatement sensuel de son ami mais il exaspère aussi son sentiment religieux, l'aveuglant sur sa propre nature et lui faisant refuser la nature humaine.

Les personnages entourant Joseph forment un groupe de témoins tour à tour fascinés, clairvoyants ou irrités. Aucun d'eux n'est indifférent à l'étudiant roux et tous à des degrés divers participent à son évolution. Ces personnages témoins se révèlent aussi nécessaires que les personnages provocateurs, c'est-à-dire ceux qui déterminent d'une façon ou d'une autre le destin de Joseph, tels Mofra et Prailleau. Ils jouissent d'une vue plus objective d'un comportement dont les raisons profondes échappent au héros lui-même. Aveuglé par sa naïveté, son besoin de sympathie, Joseph avoue clairement ce qu'il voudrait cacher. Les témoins devinent par des signes révélateurs: regards, paroles, réactions spontanées, les motivations inconscientes ou secrètes du jeune étudiant. Tous sentent en lui une tension intérieure qui ne peut mener qu'à une rupture violente. Un mot, une réflexion, un regard suffisent parfois à ouvrir ses yeux sur le plus secret de son être. Joseph prend peu à peu conscience de sa double nature par les révélations successives des personnages témoins.

Parmi ceux-ci, Killigrew est sans doute le plus sagace et le plus redouté par Joseph. Il n'a que deux conversations importantes avec lui mais il intervient quatre fois dans le récit. En effet, sa voix domine dans les propos entendus par Joseph à travers les cloisons de sa chambre. Les quatre scènes, placées en parallèle, constituent une sorte d'initiation sexuelle et psychologique à l'intention de l'étudiant roux. Au lendemain soir de sa lutte avec Praileau, il entend pour la première fois des mots obscènes et il se sent habité par le démon. Quelques jours plus tard, Killigrew lui rend visite mais Joseph reste sur ses gardes. Devant l'habileté du répétiteur de latin exploitant l'orgueil et la pudibonderie du jeune étudiant, il réagit avec gaucherie:

— Or vous savez comme moi que les étudiants ne pensent qu'aux femmes et à la boisson, alors que vous...

— Moi, non! s'écria Joseph qui décroisa les bras.

— Vous aussi, fit doucement Killigrew, vous comme les autres.

Joseph se leva avec une telle brusquerie qu'il renversa la chaise sur laquelle il était assis²⁸.

Plus loin, il se retient de protester lorsque Killigrew affirme: "Il y a une bête en chacun de nous". La conversation se termine lorsque, choqué par les explications complaisantes du jeune professeur sur un passage obscur de Roméo et Juliette, Joseph déchire le volume avec fureur. Ses réactions violentes et son trouble manifestent l'intuition et la justesse des paroles de Killigrew.

28 Ibid., p. 87.

Au début de la seconde partie du récit, Joseph entend, "malgré lui" encore, une autre conversation des étudiants. Les propos obscènes le bouleversent alors davantage parce qu'il y est question de lui: Killigrew parle de la sexualité endormie de Joseph et quelqu'un d'autre fait allusion au comportement éventuel de l'étudiant roux avec une femme après avoir évoqué Praileau. Si elles provoquent l'étonnement et l'inquiétude, ces médisances éveillent sa curiosité et parent déjà la femme d'un attrait trouble. Tout cela se passe la veille du dimanche si décisif pour Joseph.

Quelques jours plus tard, Killigrew lui rend visite, cette fois chez Mrs. Ferguson. Le jeune étudiant vient d'avouer à son ami David qu'il ne peut s'empêcher de penser à la fornication. Aussi ses réactions devant les propos de Killigrew seront moins violentes, plus retenues. Ce dernier analyse avec perspicacité l'attitude de Joseph, fort de sa science toute fraîche du Freudisme. Il lit dans son coeur comme dans un livre ouvert. Cependant, la visite du répétiteur semble être une tentative de séduction. Dès son entrée, il veut parler de Simon mais Joseph refuse:

— Eh bien, nous ne parlerons pas de Simon, fit-il avec lenteur. Mais Simon disait vrai: il est des mots qu'on ne prononcera jamais devant vous, parce qu'on ne peut pas. Vous l'intimidiez. Moi, vous ne m'intimidez pas, mais... je comprends qu'il se soit tu.

Un bref silence suivit ces paroles, puis il reprit:

— Vous êtes tellement...

Il hésita, sourit, tira une bouffée de sa cigarette et dit enfin:

— ...virginal!²⁹

29 Ibid., p. 172.

A son tour, il essaie de faire un aveu à Joseph en lui offrant son amitié. Mais son obséquiosité, ses paroles sournoises blessent le jeune étudiant. Toutefois, Killigrew le met en garde contre les projets de Moïra et des autres étudiants. Il décrit la jeune fille avec des termes répugnants qui frappent l'imagination de Joseph. Celui-ci tressaille lorsque le répétiteur le touche et il lui commande de s'en aller. Quoiqu'il ne joue qu'un rôle épisodique, Killigrew apporte au récit un élément important: il oblige Joseph à voir clair en lui-même. Ce dernier paraît à la fois fasciné et irrité par ce psychologue en herbe. C'est l'une des créatures les plus vivantes de Moïra tant par sa qualité intrinsèque que par la valeur de ses apparitions.

Deux personnages épisodiques jettent sur le nouvel étudiant un regard clairvoyant et prophétisent en quelque sorte le sort de Joseph Day. Dès la première rencontre, Mrs. Dare choque le jeune homme par sa tenue et ses remarques, mais très vite, dans son intuition féminine, elle devine ce que cache l'étudiant roux. "Aveugle" répète-t-elle en écho au nouveau venu qui lui déclare que son père est aveugle. Elle évoque ainsi tout le drame de Joseph aveuglé par son orgueil et son refus de la nature humaine. Devant la mine scandalisée du jeune homme, Mrs. Dare lui dit froidement:

— Jeune homme, fit-elle comme elle regagnait la porte, je ne sais pas ce qu'on vous a enseigné dans vos collines, mais vous avez beaucoup à apprendre ici³⁰.

30 Ibid., p. 5.

Dix jours plus tard, Joseph rappellera ces paroles à son ami David pour reconnaître qu'elles étaient véridiques. Mrs. Dare assistera au drame de Joseph en témoin indulgent, fascinée elle aussi par "le grand corps d'un blanc de lait".

Le lendemain de son arrivée, Joseph se rend chez M. Tuck, professeur qui lui sert de mentor. Sous la poussée d'une force intérieure, il lui révèle qu'il veut étudier le grec pour lire le Nouveau Testament dans le texte original. Après avoir déchiré un exemplaire de Roméo et Juliette, Joseph se rend de nouveau chez M. Tuck pour changer de cours et il répond avec froideur à son offre d'aide en cas de difficultés. Le professeur, avec bonhomie, le met tout de même en garde:

— Je l'espère aussi pour vous, mais à votre âge la grande affaire de la vie, c'est l'amour, et l'amour fait faire des bêtises³¹.

Sans être décontenancé par les protestations orgueilleuses de l'étudiant, M. Tuck reconnaît la nature fanatique de Joseph et ses paroles sont prémonitoires. C'est le deuxième, après Praileau, à voir clair dans l'âme du jeune homme. Ainsi l'étudiant roux se fait annoncer son propre destin par ses proches jusqu'à ce qu'enfin lui-même en prenne conscience.

Mofra relate l'aventure intérieure de Joseph Day. Le titre choisi par Julien Green pour son roman participe

31 Ibid., p. 93.

encore de l'ambiguïté répandue dans tout le livre. De l'aveu même de l'auteur, le sujet véritable est la relation Joseph-Praileau. Aussi le titre Moïra peut-il se rapporter davantage au destin tragique du héros qu'au nom de la jeune fille. Une note liminaire semble l'indiquer:

Que Moïra soit également un des noms donnés par les Grecs au destin, c'est là une rencontre que je n'ai pas cherchée, mais dont je ne saurais me plaindre³².

L'aventure intérieure de Joseph se déroule sur plusieurs niveaux, en particulier le niveau charnel et le niveau spirituel. Aucun de ces éléments ne doit être privilégié au détriment de l'autre. Même si les circonstances de l'intrigue peuvent provoquer plus d'éclat, elles dépendent toujours d'une poussée intérieure qui éclate soudain. L'étudiant roux, partagé entre son fanatisme religieux et sa nature sensuelle va inexorablement vers son destin. Moïra atteindra toute sa valeur artistique dans la progression naturelle et dramatique de cette découverte.

L'état initial de Joseph Day réside dans un aveuglement profond sur sa propre nature. Ce thème, évoqué dès les premières pages par Mrs. Dare, est repris plus tard quand le jeune étudiant explique comment son père est devenu aveugle dans une rixe avec un étranger à propos de sa mère. La passion l'aveugle et il ne peut se connaître vraiment: L'inquiétude envers Simon comme l'image continuelle de Praileau ne

32 Ibid., verso de la page-titre.

l'éclairent pas sur ses véritables sentiments. Il cherche toutes sortes d'explications à l'attitude de Simon de crainte de reconnaître la vérité. Les révélations de Simon: "Tu es amoureux"; de Praileau: "Tu es un assassin"; celles de Kiligrew, de M. Tuck le poussent d'abord à la colère. Ce n'est qu'à partir de sa connaissance de Moïra qu'il commencera à voir clair en lui et qu'il constatera avec consternation le progrès du mal.

Au contact des autres, Joseph se découvre peu à peu et ensuite dans la solitude il mesure avec angoisse la marche de sa passion. L'affrontement avec l'entourage le conduit à des actes imprudents ou révélateurs. Malgré sa sauvagerie naturelle, devant un mouvement ou un mot de sympathie, il se livre soudain à des confidences. Revenu à lui-même, il constate alors ce qu'il a fait et regrette les paroles qui lui ont échappé. Le récit présente cette alternance de scènes dans lesquelles nous voyons tour à tour Joseph aux prises avec le monde extérieur ou avec les tourments de sa conscience.

Le lent combat entre ses instincts et ses exigences spirituelles commence avec la bataille au bord de l'étang. Tout demeure encore dans l'inconscience quant à l'objet véritable de ses désirs et l'arrivée de Moïra donnera à Joseph l'occasion de justifier sa passion dans une certaine mesure. Entretemps, dans la première partie du récit, sa dureté avec Simon et ses gestes à l'égard de MacAllister suscitent une

profonde inquiétude. Les scènes avec Simon se terminent toujours par une rupture et Joseph s'interroge plusieurs fois et interrogera David sur sa conduite avec le petit homme. Devant Killigrew, il réagit encore violemment, fait tomber sa chaise, déchire un volume de Shakespeare. La première rencontre avec Moïra semble le rassurer au premier abord mais l'insistance qu'il met à rappeler sa déception à la vue de la jeune fille est suspecte. Cet événement endort sa vigilance mais le travail de l'imagination se poursuit. Enfin, l'affrontement avec le blasphémateur à la cafeteria déclenche chez Joseph l'ardeur de l'apôtre et l'exaltation du prosélyte. Les scènes précédentes jetaient Joseph dans le désarroi; celle-ci le projette au sommet de son fanatisme religieux. Le caractère exacerbé de l'étudiant roux fait de tout contact avec les autres une libération de ses instincts de violence et dévoile ses hantises à son insu.

Malgré les heurts avec son entourage, Joseph sent le besoin de se confier aux autres. Poussé par une force incon nue, il dévoile le plus intime de lui-même. Même devant Mac Allister, il avoue: "Quelques fois je me mets en colère et alors je ne me rends plus compte de ce que je fais³³". Ses réticences devant Killigrew ne l'empêchent pas de se livrer à lui par des paroles ou des actes. Le répétiteur, parlant de l'amour physique, lui dit:

33 Ibid., p. 106.

— Vous-même, Jo, y pensez peut-être. Quittant sa chaise, Joseph joignit les mains derrière son dos et fixa le visiteur d'un regard où brillait la colère.
— Laissez-moi, Killigrew! fit-il³⁴.

Les gestes ou la physionomie du jeune étudiant apparaissent souvent comme une transcription fidèle de ses sentiments.

Mais c'est à David surtout qu'il se confesse littéralement. Les aveux que reçoit le futur pasteur constituent de véritables points de repère dans l'évolution du jeune étudiant et leur place accentue les étapes importantes du récit. Trois aveux importants ponctuent le déroulement du drame: à la fin de la première partie, Joseph dit sa déception des hommes et son pessimisme sur le petit nombre des élus. Ensuite, dans la nuit du dimanche, il avoue sa faute à David et ce dernier doit le frapper pour l'empêcher de faire une confidence trop intime. Enfin, la veille de l'incident à la cafeteria et de sa rencontre avec Moïra, il dévoile clairement son désir de la jeune femme:

Je brûle, David. Si je ne tombe pas avec une femme, c'est que Dieu m'en préserve comme il préserva le Philistin Abimélech mais je désire horriblement ce péché, que je ne commets pas. Tu ne sais pas ce que c'est que cette faim du corps. J'ai quelquefois l'impression d'être séparé d'avec ma chair, et c'est comme s'il y avait en moi deux personnes dont l'une souffrirait et l'autre regarderait souffrir³⁵.

³⁴ Ibid., p. 174.

³⁵ Ibid., p. 191.

Ces trois moments forment une sorte de crescendo qui va du désarroi au désespoir dans la découverte de Joseph par lui-même.

C'est surtout dans la solitude que Joseph se rend compte de la présence de plus en plus envahissante de Moïra dans son esprit. L'auteur a réussi par son intuition psychologique à décrire le lent travail de la passion dans le coeur du jeune homme, et, par la disposition des scènes, à rendre l'imprévu de la vie. L'étudiant roux reçoit un choc lorsque la négresse Jémina lui indique comment la jeune fille plaçait son lit. Le même soir, après l'annonce de la mort de Simon, il n'a de répit qu'il n'ait replacé le lit dans la position décrite par la servante. Dans la nouvelle chambre de Mrs. Ferguson, la nuit suivante, l'image de la jeune fille le harcèle:

Alors qu'il était étendu sur le plancher, Moïra dormait dans son lit, dans le lit où, pendant trois semaines, il avait couché lui-même. Elle retrouvait un creux qui prenait le corps à la hauteur des reins et l'obligeait à se plier un peu, à épouser la forme de cette espèce de dépression. C'était la jeune femme qui avait creusé le matelas à cet endroit, c'était sa chair, le poids de sa chair.

Son coeur se mit à battre avec violence. Tout recommençait. Les images se reformaient d'elles-mêmes dans son cerveau par un mécanisme que rien ne pouvait fausser³⁶.

Dès le lendemain matin, il trouvera un prétexte pour rencontrer la jeune fille. Quelques paroles ont réussi à lui

36 Ibid., p. 151

"brûler le sang" et déjà dans son imagination se cristallisent toutes les séductions.

Lors de leur première rencontre, Moïra le reçoit avec insolence. Mais il est soulagé: elle n'a pas la séduction qu'il lui avait prêtée: Dieu n'a pas permis. Pour se rassurer, il se rappelle souvent sa déception. Au milieu de ses moments de préoccupations évangéliques, se glisse la hantise de Moïra. Une seconde rencontre fortuite de Moïra, puis de Praileau le font davantage souffrir. A travers ses questions d'ordre religieux à David, se mêle une confession pathétique de ses désirs et de son désespoir. Il se rend à l'évidence la nuit précédant son crime:

— "Elle n'est pourtant pas très belle". Vingt fois par jour, il se redisait cette phrase, car il sentait que sur ce point il avait raison, mais à quoi cela pouvait-il servir d'avoir raison si elle l'attirait malgré tout? Or, elle était affreusement attirante. Au moment même où, le coeur gros de rage, il se courbait devant elle pour ramasser son chandail, il ne disposait déjà plus de sa liberté³⁷.

Au matin se produira la scène de la cafeteria, suivie de l'exaltation religieuse de Joseph. Le soir, le jeune homme trouvera Moïra dans sa chambre. L'auteur a su respecter dans l'agencement des scènes précédentes la psychologie de l'étudiant roux. Celui-ci, perturbé par des événements extérieurs se retrouve dans la solitude en proie à l'obsession de Moïra et à la crainte de la damnation. Par l'opposition des mouvements de tentation puis d'exaltation, par les aveux qui lui

37 Ibid., p. 194.

échappent, par la convergence des rencontres de Moïra, de Praileau et de Killigrew, Joseph sent grandir en lui un désir violent. La lente progression du mal dans l'âme du jeune homme témoigne encore de la force dramatique que l'auteur sait ménager par la construction de son récit.

Lors de la parution de Moïra, Julien Green craignait une méprise au sujet de son livre: on ne verrait que le caractère charnel du récit alors que dans l'esprit du romancier son oeuvre relatait une aventure spirituelle. En effet, à une lecture superficielle, l'obsession sensuelle du personnage principal attire l'attention au détriment de l'aspect religieux du roman. L'opposition de ces deux courants sensuels et religieux donne au livre sa véritable signification. L'auteur, en rappelant le sujet de Moïra signale: "Qu'il a-t-il de religieux dans tout cela? Une terrible nostalgie de l'absolu, chez Joseph³⁸". D'une manière indéfinissable, le monde idéal de beauté et de perfection que Joseph entrevoit dans ses extases constitue l'absolu inaccessible. Etrangement, la beauté de la création participe aussi à cette notion de l'absolu: beauté humaine à laquelle ne serait plus attaché le péché. Entre le désir ardent de possession idéale et sa réalisation s'interpose l'être de chair et de sang livré à ses instincts. Cette opposition fondamentale dans le cas de Joseph crée le drame de Moïra et provoque la tension intérieure

³⁸ Journal V, p. 352.

qui donne au roman sa valeur existentielle. L'alternance de ces deux courants soutient l'armature du récit et lui garde l'équilibre jusqu'à la rupture.

Le jeune homme vit constamment dans un double mouvement de confiance et d'inquiétude. Le problème de la prédestination constitue un élément important de sa psychologie religieuse et les questions soulevées au sujet de son salut accentuent son drame intérieur. L'auteur, préoccupé par un roman de James Hogg, Le Pécheur justifié, traitant d'un sujet identique à Mofra, a été amené à modifier l'optique du personnage de Joseph:

Mon personnage se croit, ou se croyait également justifié, sauvé, élu, et je faisais de lui une sorte de monstre. En lui ôtant cette certitude, comme le livre de Hogg m'y oblige, et en le remplaçant par une grande inquiétude, je fais de lui quelqu'un d'humain et d'infiniment plus pitoyable³⁹.

A l'assurance et à l'éternelle confiance du futur pasteur, Joseph oppose les paroles de l'Écriture qui promettent la gloire aux élus mais la perdition aux impudiques. Le dimanche matin, il est saisi d'effroi par le sermon du pasteur sur celui qui mange et boit sa propre condamnation. Chez Mrs. Ferguson, dans la scène d'angoisse, les paroles bibliques semblent annoncer sa perdition. Ces moments de crainte, vécus dans une sorte de halètement désespéré, donnent au récit un accent dramatique assez sombre.

39 Ibid., p. 199.

Cependant, correspondent à ces heures de désespoir des minutes fugitives de bonheur et d'extase. Par trois fois, Joseph sent fondre sur lui un bonheur inconnu ou l'illumination divine. Ces moments déterminent des phases importantes du récit et précèdent habituellement les crises. Les deux premiers, déjà rappelés, se situent le samedi soir, à la fin de la première partie du récit et après l'annonce des fiançailles de David. La troisième extase se produit à un point culminant du récit quand Joseph rencontre l'incroyant à la cafeteria. Porté par l'exaltation religieuse, il croit entendre une voix et devenir un autre homme. David inquiet et séduit l'entend parler comme un illuminé:

-- Je dis ce qui est, reprit Joseph en essayant d'adoucir sa voix un peu rauque. Depuis mon enfance, je n'ai guère fait que penser au ciel et à l'enfer, et je sais que les élus brûlent d'amour comme les réprouvés brûlent de colère et de haine. Quand je lis la Bible, il m'arrive parfois de sentir ma poitrine s'embraser. C'est cela qui me rassure plus que tout. Nous brûlerons, David, nous brûlerons dans une éternité de joie⁴⁰.

Joseph, au paroxysme de sa passion religieuse laisse éclater sa foi ardente, abolissant ainsi toute crainte et toute appréhension. A cette minute, la tension provoquée par la présence de Moïra et les élans de ferveur et de prosélytisme à l'égard de Mac Fadden et de l'incroyant est à son extrême. Tout semble devoir se résoudre dans la victoire de l'âme sur

40 Moïra, p. 208.

les sens mais l'étudiant roux trouvera bientôt la jeune fille dans sa chambre. L'effet dramatique du lent cheminement de Joseph se produit quand il entend un très léger bruit de clef dans sa serrure.

L'apparition de Moïra dans la vie de l'étudiant montre le sens dramatique et psychologique de l'auteur. Tout comme Praileau, la jeune fille n'apparaît que très peu dans le cours du récit mais son arrivée est préparée de longue main. Peu à peu, elle s'insinue dans l'imagination du jeune homme dès les paroles de Jémima. Obsédé par les propos obscènes des étudiants, Joseph ne peut s'empêcher d'être la proie d'images troublantes, dès sa première nuit chez Mrs. Ferguson. En classe, après la rencontre de la jeune fille, tout un vocabulaire biblique vient à son esprit pour la décrire:

Vêtue de rouge comme la prostituée de l'Apocalypse, les lèvres peintes. Il se revit, courbant l'échine devant elle pour ramasser son chandail. Avec quelle joie il lui eût frotté la bouche de cette laine rugueuse, avec quelle affreuse joie il l'eût frappée, punie, oui punie, de son arrogance! Le sang lui en montait à la tête⁴¹.

Il interroge David sur la beauté de la jeune fille et de guerre lasse lui confie qu'il ne peut s'empêcher de penser à elle.

⁴¹ Ibid., p. 162.

La lenteur avec laquelle Moïra entre dans le récit et prend possession du jeune homme est exemplaire de l'art des préparations de Julien Green. Dans la première partie du livre, soit dix jours, Joseph apprend beaucoup sur la vie des sens de son entourage. Les paroles de la servante déclenchent la curiosité et la passion envers la jeune fille. Dès ce moment, il ne se possède plus et tout le conduit à l'affrontement fatal avec elle. En écrivant le roman, l'auteur parle de son attitude vis-à-vis de Moïra:

J'ai le sentiment que je remets de jour en jour l'apparition de Moïra dans ce livre. D'avance je la hais, mais je serai juste avec elle. Je ferai voir ce qu'elle a de bon⁴².

Dans la présentation de la jeune fille, il fait montre du même sens dramatique qu'on retrouve dans Sud lorsque Ian se lance contre son destin comme sur un mur pour s'y fracasser. C'est le lent cheminement de l'instinct sexuel qui éclate lorsque Moïra saisit la chevelure rousse de Joseph.

La scène de l'affrontement entre les deux jeunes gens semble marquer un point d'arrêt. Même s'il reste sur ses gardes, Joseph trouve un certain air de dignité à la jeune fille, un air doux et modeste. Il se réfugie dans l'immobilité physique qui déconcerte Moïra, mais le parfum de cette dernière, ses "bottes cruelles et inconvenantes" le troublent étrangement. Moïra, d'abord agacée par l'immobilité de Joseph,

⁴² Journal V, p. 292.

est ensuite désespérée. Elle escompte un mouvement de colère qui pourrait dénouer la situation:

En tout cas, il est furieux contre moi. Normalement, c'est assez bon signe, car la colère, mon enfant, est une forme du désir et rien n'est plus proche des caresses que les coups. Ce qui fausse la situation présente, c'est qu'il a pris le parti de bouder⁴³.

Dans son intuition féminine, elle touche au coeur de la nature intime de Joseph et rejoint ainsi Praileau qui dira au jeune étudiant: "Je t'aime mieux en colère que morne⁴⁴". Comme Killigrew, elle l'atteint en lui signifiant qu'il a peur de lui-même. Rien ne se produit: la pièce n'avance pas mais un changement s'établit en eux insensiblement.

Malgré tout ce qui le tourmente, Joseph ne désespère pas de voir partir la jeune fille. Il se sent plus calme et plus fort: le danger semble conjuré. Quant à Moïra, prise d'ennui et embarrassée, elle écrit une lettre à son amie Céline. Cela ne se passe pas comme d'habitude. Les deux jeunes gens sont confrontés avec leur destin: Joseph se croit sauvé par son attitude mais Moïra prend conscience de sa solitude et, peut-être pour la première fois, aime vraiment:

⁴³ Moïra, p. 217.

⁴⁴ Ibid., p. 242.

— Au fond, tu ne m'aimes pas, Céline. Tu as peur de moi, simplement. Mais je ne suis pas la sale fille que vous croyez tous. J'en ai assez d'être une machine à jouir.

Elle biffa soigneusement, et de manière à les rendre illisibles, les huit dernières lignes qu'elle venait d'écrire, puis elle ajouta: J'ai perdu, Céline. C'est moi qui suis amoureuse⁴⁵.

Jusqu'à ce moment, tout était immobile dans cette scène; mais Mofra se transforme et sa lettre sera le témoignage que Joseph emportera avec lui. Paradoxalement, elle qui personnifiait le mal se trouve sauvée grâce à son contact avec l'étudiant roux. La dernière rencontre avec celui-ci prend à la fois le sens d'une jonction spirituelle aussitôt rompue par une union charnelle débouchant sur la mort. Au moment où l'accord pourrait se faire, Joseph emporté par ses sens cède, puis tue Mofra. Le jeune homme ne peut accepter la condition charnelle de l'homme, montrant encore par là qu'il lui est impossible de communiquer avec l'autre. Le même schéma se reproduira dans la dernière rencontre entre Praileau et Joseph: au moment où l'union pourrait s'accomplir, tout est irrémédiable pour Joseph Day.

Le personnage de Joseph présente encore un problème intéressant relatif à la responsabilité de l'individu. Ce problème concerne non seulement Mofra mais se situe au centre de l'oeuvre de Julien Green. Le héros greenien ne comprend guère le sens de sa vie et ses gestes ne dépendent pas toujours

⁴⁵ Ibid., p. 219.

de sa volonté. Une espèce de fatalité semble le dominer et il a l'impression qu'un double agit en lui. Le drame naît de la tension entre la volonté du héros et d'une fatalité intérieure métaphysique ou psychologique. L'unité est rompue et la responsabilité reste ainsi imprécise. L'auteur écrit à ce sujet:

Je voudrais montrer les personnages les mieux intentionnés fournissant à Joseph tout ce dont il a besoin pour son crime, qui le livre où il apprendra comment il doit s'y prendre, qui une grosse couverture, qui une bêche. Ce sera une manière d'indiquer qu'il est à peu près irresponsable, qu'une sorte de fatalité le pousse dont Dieu tiendra compte⁴⁶.

Outre ces faits, il semble que Joseph agisse le plus souvent sous l'effet d'une poussée intérieure inconnue, qu'il ne possède pas toujours la maîtrise de ses actes.

Tout au long du récit, de nombreuses expressions indiquent le caractère involontaire des gestes de l'étudiant roux: "par un mouvement dont il ne fut pas maître", "élan qu'il ne put réprimer", "sans en avoir conscience" et les nombreux "malgré lui" qui parsèment le récit.

Mais la transformation la plus radicale se produit après le meurtre de Moïra. Une rupture complète s'établit avec sa vie antérieure. Joseph est frappé de stupeur, sa bouche reste entrouverte ou figée dans un sourire.

⁴⁶ Journal V, p. 322.

Un moment plus tard, il déjeunait avec David, seul avec lui comme à l'ordinaire, et David lui parlait de sa voix douce, lui offrait du pain, du café, et c'était un autre qui répondait, mangeait. Cela semblait à Joseph plus étrange que tout: il était là et un autre agissait à sa place; d'une certaine façon, lui-même n'était pas présent. On ne pouvait pas expliquer cela. Il n'y avait pas de mots, il n'y aurait jamais les mots qu'il fallait pour exprimer certaines choses⁴⁷.

Il n'a plus de volonté propre; il se laisse entraîner dans "cette volonté éparse" de la foule. Habitué à une vie ordonnée, aux devoirs clairs et précis, le jeune étudiant n'a plus conscience de sa propre identité: il répète "pourquoi" devant toutes ses actions et disperse son attention sur des choses indifférentes. Même sa vie physiologique lui est étrangère: il trouve inquiétant son propre souffle. Il constitue un autre exemple de l'aliénation du héros greenien, victime non seulement d'une fatalité psychologique mais aussi d'une fatalité métaphysique. L'indétermination de la responsabilité participe aussi à la notion de destin incompréhensible pour le héros de chair et de sang.

Moïra présente un héros typique de l'univers greenien. Même si pour la première fois dans l'oeuvre de Julien Green la religion joue un rôle essentiel, le personnage principal reproduit encore le modèle de l'homme victime d'une fatalité. Le héros greenien porte en lui non seulement le poids de la condition humaine mais une autre dimension, aussi tragique:

⁴⁷ Moïra, p. 231.

la résonance surnaturelle de ses actes. Le drame de Joseph Day réside dans le refus de l'une de ces dimensions intérieures et dans la lutte que la chair et l'esprit se livrent en lui. Nous assistons à l'affrontement dans le champ clos de sa conscience entre ses exigences charnelles et sa soif d'absolu. Ce qui fait la valeur et la réussite de Mofra, c'est que le héros depuis son arrivée à l'Université jusqu'à sa remise entre les mains de la justice, livre un combat incessant contre son entourage mais surtout contre lui-même. Il n'est pas de jour qu'il ne soit assailli par quelque nouveau danger: ses compagnons, les insinuations de Killigrew, la présence de Simon, les propos de David, l'image de Mofra, le souvenir de Praileau. Il est continuellement "en acte" et sa tension intérieure tient autant au drame spirituel qui déchire sa conscience qu'aux événements extérieurs. Le roman reçoit son activité de l'évolution constante de Joseph qui concentre toute l'attention sur lui.

CHAPITRE III

TEMPS ET NARRATION

Mofra marque une date importante dans l'oeuvre de Julien Green en ce sens qu'il révèle un souci plus grand de la forme et qu'il annonce les pièces dramatiques. Depuis l'avant-guerre, les romans, tels Varouna¹ et Si j'étais vous², ont déçu par leur symbolisme obscur et leur construction lourde. En écrivant Mofra, l'auteur recherche constamment la concision et veut réduire le livre à sa plus simple expression. Il revient souvent sur l'encombrement des livres contemporains et sur leur bavardage. Ces exigences esthétiques conduisent ainsi le romancier à un art de plus en plus dépouillé qui préfigure ainsi l'oeuvre dramatique.

Dès ses premiers livres, Julien Green vise à rendre vivants ses personnages en les faisant voir et entendre par le lecteur. Dans les notes écrites au cours de la composition de Léviathan, notes très révélatrices de l'art greenien, l'auteur remarque:

C'est une scène de théâtre plutôt qu'un chapitre de roman, mais ces longs dialogues donnent de l'air, ouvrent des fenêtres dans la masse compacte du récit. Et puis, il faut que le lecteur connaisse le son de la voix des personnages³.

1 Julien Green, Varouna, Oeuvres complètes, tome V, Paris, Plon, 1957, 245 p.

2 Id., Si j'étais vous, Paris, Plon, 1947, 264 p.

3 Id., Journal I, p. 4.

L'importance accordée à la voix dans l'expression de la personnalité permet de traduire d'une manière plus précise les mouvements intérieurs qui agitent le héros, comme c'est le cas dans les nombreuses apparitions de Joseph. Le narrateur, en réduisant le plus possible les explications psychologiques, laisse les personnages s'exprimer surtout par leurs paroles, leur jeu de physionomie et leurs gestes. Aussi dans les scènes importantes du récit, tout est donné en acte dans un dépouillement proche du théâtre, présentation encore exigée par le goût de l'auteur pour des personnages scéniques.

A plusieurs reprises, Julien Green signale dans son Journal le caractère théâtral que prend peu à peu Mofra durant sa genèse. Ainsi, à la fin de la première partie du roman, il consigne dans son Journal:

Il y a tant de dialogues que cela ressemble à du théâtre, mais c'est ainsi que le livre s'est présenté à moi. Je ne veux à aucun prix l'alourdir d'explications. La page trop dense m'ennuie. Il faut qu'il y ait de l'air⁴.

Cet élément de structuration est étroitement lié au caractère du héros et à la volonté artistique de l'auteur. La réduction de l'action ainsi que la restriction du champ spatial correspondent à la nature sauvage de Joseph où tout retentit avec une grande intensité.

⁴ Id., Journal V, p. 251.

Peu de faits extérieurs viennent bouleverser l'âme du héros. La bataille avec Praileau, les rencontres avec Mofra puis la confrontation avec l'incroyant à la cafeteria constituent les seuls moments véritablement décisifs du récit. Par contre, leur retentissement intérieur est tel qu'il détermine les phases principales de l'évolution de Joseph. En plus de ces chocs révélateurs, la convergence des propos perturbateurs de Simon, des autres étudiants, de Killigrew et des paroles de David éveille en lui la crainte ou la paix, le désarroi ou l'espoir. Ce sont les plaintes de Simon, les analyses de Killigrew, les obscénités de MacAllister et des étudiants, les remarques de Jémina, les moqueries de la jeune fille qui précipitent peu à peu Joseph dans l'abîme. Ces paroles l'assaillent de toutes parts et le font avancer dans la connaissance de lui-même.

La plupart des scènes importantes, dialoguées, sont présentées sans analyse et sans commentaire direct. Seuls les traits de physionomie perceptibles par un observateur sont signalés en plus des gestes. Ces notations jouent le rôle d'indications scéniques. Après leur lutte, les deux jeunes gens s'expliquent :

— Tu as dû remarquer que je ne prenais plus mes repas chez Mrs. Dare.

— Oui, je l'ai remarqué.

— C'est à cause de toi.

— Mais pourquoi? fit Joseph.

— Tu le sauras peut-être un jour. En tout cas, je ne veux plus te voir et nous ne nous reparlerons pas, si par hasard nous nous croisons.

— Qu'est-ce-que tu as contre moi?

— Rien. Mais je n'ai pas fini.

Il ramassa sa chemise dont il s'essuya les bras et la poitrine avec lenteur.

Les paroles expriment ici l'essentiel et les quelques lignes de description pourraient disparaître sans enlever de puissance au texte. Les personnages s'affrontent comme sur une scène et la sobriété des gestes accroît la portée des propos échangés. Ainsi les dernières rencontres avec Simon, les visites de Killigrew, les paroles de Mofra, l'ultime rencontre de Praileau présentent de tels dialogues dépouillés où se concentrent les moments cruciaux du récit.

La restriction de l'espace peut encore révéler une structure théâtrale. Puisqu'il s'agit d'un roman, il ne faut pas rechercher ici une unité de lieu trop rigide quoique à certains égards l'action de Mofra se passe en un endroit restreint. Presque toute l'activité du roman se déroule dans la chambre de Joseph ou dans celle de David, deux lieux clos. Dans la première partie du récit, à part la bataille avec Praileau, les visites chez M. Tuck et chez le tailleur,

5 Mofra, p. 31.

l'action est concentrée dans la chambre de Joseph chez Mrs. Dare. Dans la seconde partie, jusqu'au crime du jeune homme, à l'exception d'une visite à Mofra et d'une rencontre de la jeune fille sur le campus et de la scène de la cafeteria, tout advient encore dans la chambre de Joseph d'abord chez Mrs. Dare, ensuite chez Mrs. Ferguson. Tous ces éléments concourent à donner plus de concentration et d'unité à l'action en même temps qu'ils accentuent l'isolement psychologique du héros, caractère proprement dramatique.

Dans la présentation des personnages, l'auteur utilise souvent des procédés statiques propres à la scène. Ainsi Simon, David et même Praileau apparaissent derrière Joseph et c'est leur voix qui les fait connaître. Quand le jeune homme rencontre Mofra dans l'escalier chez Mrs. Dare, la jeune fille le voit d'abord de dos. Le soir où elle s'introduit dans sa chambre, Joseph entend derrière lui le bruit de la clef dans la serrure. Les personnages, qu'ils soient situés face à face ou dans une position différente, s'examinent comme séparés par un espace psychologique infranchissable. Ainsi Mrs. Dare, ayant lu la lettre de présentation de Joseph, observe longuement, à la dérobée, le jeune étudiant roux, avant de l'accepter comme pensionnaire. Mofra, dans la chambre du jeune homme, l'épiera aussi du coin de l'oeil, tout comme Joseph le fera, assis sur le lit. Praileau, à la bibliothèque, couve

Joseph de ses regards ardents. La notation minutieuse des positions réciproques des protagonistes et leur valeur de signification confirment le sentiment de l'auteur lorsqu'il écrit à propos de Moïra: "Ce livre penche beaucoup vers le théâtre⁶".

Cependant l'élément spécifique du genre romanesque qui le distingue du théâtre réside dans la durée. Le roman jouit d'une liberté illimitée dans l'emploi des ressources mises à sa disposition. Le temps et l'espace constituent les deux dimensions essentielles de toute aventure qu'il relate. Le problème du temps se révèle le plus dynamique dans l'évolution du personnage. "Ce que le roman veut exprimer, écrit Jean Pouillon, c'est le développement temporel d'un personnage saisi dans sa réalité psychologique⁷". Aux points de vue esthétique et métaphysique, la notion de temps et de durée apparaît déterminante dans la construction de tout univers romanesque. Soumis comme tout être vivant à l'influence du temps, le héros s'intègre dans une structure temporelle caractéristique de chaque oeuvre. Cette structure tient compte du temps chronologique, objectif et mesurable selon des conventions reçues, et de la durée, dimension psychologique et subjective de l'écoulement du temps.

6 Journal V, p. 333.

7 Jean Pouillon, Temps et roman, Gallimard, 1946, 280 p., p. 31.

La durée forme en réalité le tissu de l'existence, faite d'instants jamais dissociés du passé et de l'avenir. Ainsi les souvenirs et les projets donnent à la minute présente sa valeur et sa dynamique. L'être temporel est sans cesse tiraillé entre ces deux pôles: l'irréremédiable et l'imprévisible, et de là vient la tension intérieure de l'oeuvre. Aussi le tragique de la condition temporelle ne tient pas seulement dans l'écoulement chronologique de l'instant vers la décrépitude et la mort mais surtout de la conscience du destin engagé dans le temps:

La durée se définit par la dilatation ou la contraction du temps extérieur dans le temps interne, i. d. très simplement en somme dans l'âme des personnages. Elle n'est autre chose que le temps perçu, éprouvé, le temps réfracté dans une sensibilité⁸.

Le temps apparaît comme le lieu de prises de conscience sans cesse renouvelées qui jettent le héros vers l'inconnu. Il peut être considéré comme un principe déterminant de l'activité de l'oeuvre.

Cependant, un roman tel que Mofra considéré comme roman tragique chrétien donne de plus au temps une résonance surnaturelle et métaphysique. Au sentiment cruel du temps qui passe, s'ajoute la notion de choix liant l'action présente au destin éternel de l'être. En ce sens, chez un personnage profondément religieux comme Joseph Day, l'instant "point

⁸ Nelly Corneau, Physiologie du roman, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1947, 220 p., p. 110.

d'impact de l'éternité dans le temps" prend une couleur tragique et tout événement, toute parole retentissent dans son âme comme signes de salut ou de damnation.

Ainsi toutes les scènes de Moïra placent le héros continuellement devant un dilemme. Joseph avance dans la connaissance de lui-même par ces prises de conscience successives. Il est sans cesse devant une découverte, une révélation et il sent bien qu'à chaque instant tout est remis en question. La tension intérieure qui caractérise tout le roman vient de cette insertion dans le temps d'un personnage déchiré par des aspirations contradictoires.

L'action de Moïra se déroule en deux mois environ, Joseph Day arrive à l'Université à la fin de septembre et il accomplit son geste fatal à la fin de novembre. La première partie du récit dure une dizaine de jours mais seules cinq journées sont rapportées. Parmi celles-ci, deux concentrent sur elles l'attention. Le lendemain de son arrivée, Joseph lutte avec Praileau au bord de l'étang. La quatrième journée présente la dernière scène avec Simon, la première visite de Killigrew, celle avec M. Tuck et la colère de l'étudiant roux contre MacAllister. Tous ces événements bouleversent Joseph et l'amènent à confier son désarroi à David:

Le jour de mon arrivée ici, Mrs. Dare m'a dit que j'avais beaucoup à apprendre. Elle avait raison: je ne savais rien. Mais j'ai appris. Tu serais étonné de savoir tout ce que j'ai appris en dix jours. Je me trompais sur les hommes. Je voulais sauver des âmes. Oui. Cela te paraît ridicule, peut-être⁹.

Cette première partie montre Joseph aux prises avec un milieu inconnu et surtout avec Praileau et Simon. Elle révèle au jeune homme la violence et le puritanisme exacerbé qui n'avaient pas encore fait irruption en lui. De plus, naît un sentiment encore ignoré: l'amour. Les dix premiers jours à l'Université apparaissent donc comme une rupture soudaine et définitive avec son passé, vécu dans la paix et la pureté. Ce court laps de temps a suffi à renverser tout ce que, depuis l'enfance, Joseph a édifié dans la ferveur et la sécurité.

Le départ et le suicide de Simon posent un problème de vraisemblance. Devant l'intransigeance et l'incompréhension de Joseph, Simon, désespéré, se suicide. Tout cela se passe à l'intérieur des dix jours de la première partie du récit, ce qui semble difficilement acceptable. Toutefois la violence des sentiments du petit homme, son déséquilibre mental et l'attitude de Joseph peuvent expliquer dans une certaine mesure son geste. MacAllister avertit Joseph de l'état de Simon:

⁹ Mofra, p. 111.

- Simon est un malade.
- Malade? Qu'est-ce qu'il a donc?
- Il a qu'il est bizarre. Étrange, si tu aimes mieux. Pour tous les horribles détails, voir Killigrew: il te fera son grand discours sur Freud¹⁰.

D'ailleurs, après leur dernier tête-à-tête, Joseph lui-même s'interroge à propos de Simon, se demandant s'il était sauvé. La présence de l'étudiant roux provoque chez tous une étrange attirance; chez un déséquilibré comme Simon, elle amène le désespoir et rend ainsi plausible la fin du jeune homme.

La seconde partie débute par une journée capitale pour Joseph. Les événements de ce dimanche perturbent profondément le jeune homme et l'amènent à accomplir un geste révélateur de sa véritable nature. Le samedi soir, il écoute la seconde conversation obscène des étudiants dans laquelle lui-même et Praileau sont évoqués. Le matin, à son lever, égaré par sa vanité, il oublie ses prières. Ensuite, la négresse Jémima rappelle Moïra. Il s'enfuit à l'église mais revient consterné par les paroles du pasteur. A la dérobée, il observe les parents de Simon emporter les bagages de leur fils. Mrs. Dare lui demande ensuite de changer de chambre et lui parle de Moïra. Le soir, Killigrew apprend à Joseph la mort de Simon. C'est alors l'étrange comportement de l'étudiant roux, sa frénésie de sensualité. Enfin, dans la nuit il se rend chez David à qui il tente de se confesser. La

¹⁰ Ibid., p. 99.

concentration de tous ces événements dans une seule journée, leur importance dans l'évolution de Joseph donnent à ces instants une double signification. Le passé est révolu et Joseph sait maintenant que le mal est en lui. L'accumulation de ces faits fournit au début de la deuxième partie l'élan nécessaire qui soutiendra l'intrigue jusqu'à l'éclatement final.

Dès le lendemain de son installation chez Mrs. Ferguson, Joseph obsédé par Moïra trouve un prétexte pour voir la jeune fille. Il revient déçu: Moïra n'est pas du tout telle qu'il l'a imaginée dans ses rêves impurs. Rassuré et convaincu de la protection du ciel, Joseph a quelques semaines de répit:

Les quelques semaines qui suivirent ne furent marquées d'aucun incident et Joseph connut une tranquillité intérieure qui lui rappela les temps plus heureux où les tentations charnelles lui étaient encore inconnues. Tout semblait avoir commencé depuis qu'il se trouvait ici et qu'il entendait les garçons parler de leurs histoires de femmes; et de plus, il y avait Moïra... Mais maintenant cela allait mieux¹¹.

Maintenant son zèle s'emploie à convertir MacFadden et à sauver David. Cependant, il pense à Moïra pour se convaincre que tout danger est disparu mais les confidences à David révèlent la présence toujours fascinante de Moïra. Le prosélytisme et le désir de la jeune femme se partagent ses jours et ses nuits. Peu de faits extérieurs éclatants viennent rompre

¹¹ Ibid., p. 165.

le déroulement de ces semaines de sécurité relative mais bientôt tout est remis en question.

Le vingt-cinq novembre, David donne à son ami une édition expurgée de Shakespeare. Après avoir confié son désir de Moïra, Joseph est encore la proie d'images impures durant la nuit. Le lendemain matin, il commence son travail à la cafeteria et là, il rencontre l'incroyant et témoigne de sa foi. Il s'ensuit l'exaltation religieuse de Joseph, le retour chez Mrs. Ferguson et ses propos enflammés. Pour lui, cet élan religieux marque une rupture avec le mal et il l'affirme à David en parlant de son costume :

— Eh bien, je l'avais mis pour plaire à une femme. (...) De quelle femme il s'agit, tu le sais. Je la voulais, David. J'avais déjà commis le mal avec elle dans mon coeur en la regardant, le jour où je suis allé dans sa chambre pour y reprendre mon chandail.

— Il ne faut plus songer à cela.

— Je n'y songe plus. C'est fini. Mais je tenais à te le dire¹².

De retour chez lui, vers neuf heures, il trouve Moïra dans sa chambre. C'est le point culminant de la seconde partie du récit. La journée dramatique du dimanche avait ouvert la suite de semaines pendant lesquelles le péché peu à peu prend possession du jeune homme puis soudainement l'attaque. L'aspect chronologique des événements ne rend toutefois pas complètement compte de l'impact psychologique de l'autre dimension du temps, la durée, chez un personnage animé d'une vie intérieure intense.

¹² Ibid., p. 209

Joseph vit constamment dans le souvenir des souffrances et des humiliations subies depuis son arrivée à l'Université. Il ne peut oublier l'affrontement avec Praileau ni l'attitude fière et arrogante du jeune homme. De même, il s'efforce d'effacer Simon de sa mémoire. Quant à Mofra, les paroles de Jémima éveillent en lui une obsession qu'il ne parviendra pas à repousser. L'insolence et les paroles de la jeune fille le tourmentent encore davantage. La colère le saisit lorsqu'il se rappelle sa visite. Tout effort se révèle inutile pour anéantir ce passé douloureux. La pensée de ces êtres occupe sans cesse son esprit. Ainsi, à la cafeteria, il s'inquiète de les voir parmi les étudiants:

A cause d'elle et du trouble où elle le jetait, il avait failli demander à David si le pauvre Simon se trouvait dans la salle, et le souvenir de ce garçon étrange lui parut de fâcheux augure, car il essayait, pour d'autres raisons, de ne pas penser à Mofra. Le monde était plein de choses et de gens auxquels il ne fallait pas penser¹³.

Chaque jour augmente son désarroi. Les propos obscènes des étudiants se gravent en lui et les confidences que David lui arrache le livrent indiscrètement au futur pasteur. Le souvenir du passé vient ainsi s'ajouter aux craintes quotidiennes. Il tente d'échapper au mal par le travail acharné et la réclusion mais surtout par la foi dans le salut.

13 Ibid., p. 200.

Même si, à la suite de ses désirs impurs, Joseph doute du salut, sa vie intérieure se nourrit de l'espérance du ciel "où il brillera comme le soleil". A travers les épreuves et le désespoir, l'étudiant roux aspire au bonheur éternel. Dès maintenant, il veut sauver les pécheurs par la foi et le sacrifice. Mrs. Dare, Simon, tous ses compagnons sont l'objet de son prosélytisme. Devant les paroles du blasphémateur, la prudence et la peur disparaissent et Joseph voit dans un éclair sa véritable vocation:

Monter sur une chaise et parler aux hommes de l'enfer, de leur âme, du péché, les sauver des flammes que rien n'éteint, c'était cela sa vocation, et Dieu l'en instruisait par la bouche de cet inconnu. Joseph sentit les larmes lui monter aux yeux à la seule pensée que le choix du ciel s'arrêtait sur lui. Il était sauvé¹⁴.

La durée du jeune homme se compose des moments d'exaltation semblables ou au contraire des souvenirs pénibles ou douloureux. Souvenirs et projets, confidences échappées et espérance de la gloire céleste se disputent l'âme tourmentée de Joseph et constituent les divers mouvements de ce que Marc Eigeldinger appelle "la pulsation d'un rythme intérieur"¹⁵. Tout événement, tout désir est ressenti comme un risque tragique engageant le destin éternel.

¹⁴ Ibid., p. 203.

¹⁵ Marc Eigeldinger, Julien Green et la Tentation de l'Irréel, Paris, Portes de France, 1947, 101 p., p. 93.

Porté aux extrêmes par sa nature absolue, Joseph prend conscience avec consternation ou enthousiasme des changements dans sa vie. A la fin de la première partie, il avoue à David tout ce qu'il a appris depuis dix jours et, le lendemain, après les paroles de Jémima il ne se sent plus le même. Ensuite, il voit dans le déménagement chez Mrs. Ferguson le début d'une vie nouvelle dans la paix et la grâce retrouvée. Mais devant le progrès du mal, troublé par ses appréhensions, il confie à David :

J'aurais voulu être un saint comme les saints des premiers temps. Depuis mon enfance, cette idée m'était familière que je serais l'ami de Dieu. J'aimais Dieu. J'ai aimé Dieu avant de le craindre. Maintenant tout a changé¹⁶.

Après la rencontre avec l'incroyant, il a l'impression de devenir un autre homme et encore une fois, il brûle de sauver des âmes. Il n'échappe pas à l'illusion d'une victoire décisive sur les sens comme au sentiment désespéré de la damnation. Ainsi, ballotté entre ces deux extrêmes, il est sans cesse en proie au déchirement intérieur.

La situation dangereuse de Joseph Day, constamment tiraillé entre ses exigences spirituelles et l'impératif de la chair, entre les divers mouvements alternés de lutte et de victoires illusives, entre les tentations multiples et les moments d'exaltation donne au récit une accélération constante

16 Mofra, p. 191.

vers une issue prévisible mais toujours retardée. Aussi, comme le signale Albert Béguin, cette tension intérieure donne au récit une allure particulière:

Ce roman est, si l'on peut dire, réduit aux seuls temps forts. (...) Rien que le récit, et pas même un récit progressant de jour en jour, mais une série de scènes brèves, chacune d'elles étant portée à une intensité presque insoutenable. Le plus remarquable est que cette tension intérieure ne tienne jamais à un fait surprenant en lui-même, mais bien à la présence, chez le héros, d'un monde intérieur extraordinairement spirituel¹⁷.

La dimension spirituelle de Mofra détermine la facture du récit en soumettant le héros à une durée porteuse d'une continue remise en question de sa destinée. Ainsi les conceptions personnelles de l'auteur sur le difficile cheminement du chrétien dans le monde charnel amènent le romancier à user d'une forme propre à traduire le tragique de cette aventure.

Certains moments apparaissent à Joseph particulièrement chargés d'une signification bénéfique ou maléfique. Dans Mofra, comme dans tous les romans de Julien Green, la nuit joue un rôle important. Au premier abord, elle semble servir de décor à la joie sensuelle de l'étudiant roux lorsqu'il attend Praileau près de l'étang ou qu'il revient de la bibliothèque après l'annonce de la mort de Simon. Un bonheur indescriptible le saisit à la vue des étoiles et il croit

¹⁷ Albert Béguin, Mofra, dans Esprit, 18e année, août 1950, p. 258.

entendre une voix pure et lointaine s'élever dans la nuit semblant venir d'un autre monde. Mais c'est aussi dans la nuit qu'il écoute la seconde conversation des étudiants et qu'il devient la proie de l'angoisse à deux reprises. Dans les ténèbres, Moïra reprend possession de son imagination:

Les pensées qu'on a dans l'obscurité ne sont pas les mêmes que celles qu'on a dans la lumière. Il savait qu'en éteignant, il redeviendrait la proie de Moïra¹⁸.

Quelques minutes avant sa rencontre fatale avec la jeune fille, devant la neige il a l'impression "qu'un rideau tombait devant la nuit naissante comme pour la cacher à ses yeux¹⁹". Ce pressentiment annonce la chute du jeune homme. Contrairement à la plupart des romans de Julien Green, la nuit dans Moïra est le temps du malheur. Les ténèbres recèlent les puissances maléfiques qui tout à coup éclatent au toucher de Moïra.

Toutefois, dans des moments privilégiés Joseph semble échapper au temps. Au cours de ses extases, le temps s'abolit dans le silence et l'immobilité par la suspension de toute vie physiologique et de toute pensée terrestre. Après le crime, Joseph désire se réfugier chez David et dormir, se perdre dans le sommeil. Emporté par l'illusion et l'euphorie, lorsqu'il retourne chercher son chandail chez Mrs. Dare, il a l'impression

18 Moïra, p. 193.

19 Ibid., p. 206.

qu'il a quitté cette maison depuis longtemps. L'exaltation religieuse après l'affrontement avec l'incroyant repousse dans le néant le passé si lourd de tentations:

C'était en vain que le ciel était gris et les arbres nus et que le froid régnait sur la terre jusque dans le cœur des hommes, il se sentait plein d'une joie que personne ne lui ravirait jamais. Des tentations lui revinrent à l'esprit, mais lointaines et comme s'il s'agissait des tentations d'autrui²⁰.

Ces courts instants gardent Joseph dans la confiance et le conduisent à une certaine témérité: il sent sa vie se transformer et il projette de se consacrer à la conversion des pécheurs. Joseph ne ressent pas le temps d'une façon uniforme et ses états d'âme modifient sa conscience de la durée soit en la supprimant ou au contraire en la sublimant par le souvenir ou les perspectives du salut.

Joseph trouve un autre refuge contre le temps dans le retour à l'enfance. Devant les événements douloureux ou les tentations, il voudrait se retrouver chez lui, oasis de paix et de pureté. Errant dans la ville après le crime, il voudrait que le véhicule le conduise dans le village des collines. Appuyé à un arbre, il se revoit en pensée là-bas:

20 Ibid., p. 204.

Fermant les paupières, il se vit couché sur un lit comme sur de la neige tiède, un lit comme le sien, à la maison. Des souvenirs d'enfance lui revenaient sans cesse à la mémoire, depuis ce matin, en particulier le souvenir d'une petite maladie qui l'avait retenu huit jours, dans sa chambre dont il retrouvait l'odeur, l'odeur des murs faits de planches mêlée à l'odeur d'une couverture de laine que sa mère lui remontait jusqu'au cou parce qu'il fallait qu'il eût chaud²¹.

Comme la neige semble recouvrir son crime, le retour à l'enfance lui ferait retrouver l'innocence perdue. L'image de sa mère compose avec les souvenirs d'une nature bienveillante un refuge constant contre le malheureux séjour à l'Université. Avec la grâce, l'étudiant roux a perdu contact avec le passé. Aussi, dans la bibliothèque, il contemple la neige qui recouvre tout et il s'accroche à la pérennité des choses et des générations pour tenter d'abolir la nuit fatidique.

Mais dans ces moments, Joseph est aussi soumis au cauchemar du temps. Comme le dimanche où tant de choses lui ont été révélées, depuis l'entrée de Moïra dans sa chambre, il subit le lent déroulement du temps. Ses gestes s'accomplissent dans une sorte d'hébétude ponctuée de multiples pourquoi. Il prend conscience avec une nouvelle acuité de son activité et de celle des gens sans toutefois réussir à l'expliquer. Les heures sont notées avec minutie et une scrupuleuse attention comme si la vie devait s'arrêter:

21 Ibid., p. 246.

— Pourquoi?

Ce mot qu'il prononça tout haut résonna à ses oreilles comme s'il eût été dit par un autre et il en éprouva une sorte de stupéfaction. Pourquoi, en effet? Est-ce que tout devait s'arrêter dans sa vie? N'allait-il pas continuer à manger, à parler, à lire? Pourquoi était-il là, dans cette neige, sous les murs du gymnase? A cette question il ne trouvait aucune réponse²².

Durant cette journée d'errance, le jeune homme rompt avec ses préoccupations habituelles. Les événements de la nuit sont à la fois un aboutissement et une cassure définitive avec le passé. Désormais, Joseph enfermera tout dans son coeur. En se rendant à la justice, il assume la condition humaine.

Moira réalise au point de vue structure temporelle l'une des grandes réussites romanesques de Julien Green. La concentration de l'action sur un personnage central, l'insertion de la vie de ce personnage dans un temps chronologique assez restreint, et dans une durée intimement ressentie, la lenteur dramatique savamment ménagée suscitent l'impression d'une découverte progressive et implacable du héros par lui-même. Ce mouvement s'accomplit dans une rigoureuse alternance de souvenirs et de projets, de craintes et d'espoirs entretenus par les compagnons de Joseph, surtout par David. L'étudiant roux est sans cesse aux prises avec le mal en lui et autour de lui. A travers les chocs successifs qui le mènent jusqu'à sa remise aux mains de la justice, nous assistons

22 Ibid., p. 237.

à la maturation intérieure de Joseph. Ainsi, comme l'écrit C.-E. Magny, l'itinéraire intérieur du héros réalise le temps véritable: "celui qui règle le cours d'une maturation spirituelle²³".

Les principes de l'art romanesque de Julien Green se sont toujours conformés aux grandes règles communément acceptées par les écrivains de son époque. Cependant, l'auteur de Léviathan et du Visionnaire a créé un univers personnel où réalisme et fantastique se côtoient. Avec Mofra, il perpétue sa manière mais en ajoutant un ton plus moderne et une rigueur plus grande à ses procédés de narration. Il accepte d'emblée l'omniscience du narrateur: "Il faut que le romancier soit Dieu le Père pour ses personnages²⁴". Mais cette faculté du romancier ne s'étendra pas à l'avenir dans Mofra et se limitera à rendre présent le déroulement de l'aventure de Joseph Day. Même si le lecteur donne son consentement à l'illusion, s'il ouvre un crédit illimité à l'auteur, il demeure sensible à l'art qui recouvre l'armature du récit. L'emploi des personnes des verbes, les procédés de narration, le ton du récit, l'utilisation de la lettre dévoileront les artifices nécessaires à la crédibilité du lecteur.

23 C.-E. Magny, Histoire du roman français depuis 1918, Paris, Ed. du Seuil, 1950, 353 p., p. 346.

24 Julien Green, Journal I, p. 27.

Julien Green a utilisé la première personne dans quelques-unes de ses oeuvres les mieux réussies, telles L'Autre Sommeil, Le Visionnaire et le journal de Jeanne dans Varouna. Ce procédé, si efficace malgré ses limites, semble séduire l'auteur puisqu'il tente de l'employer dans plusieurs romans. Ainsi, les premières esquisses de Mofra furent écrites à la première personne mais le romancier dut renoncer à poursuivre dans cette veine au nom de la vraisemblance :

C'était le héros du livre qui devait relater toutes les circonstances du drame dont il se trouvait être à la fois l'auteur et la victime, et tout d'abord je me félicitai de cette méthode à cause de la force persuasive du je, qui prête au récit un air d'indiscutable vérité, mais, au bout d'une trentaine de pages, je dus tout reprendre à pied d'oeuvre, la sincérité du personnage ne pouvant lui tenir lieu des qualités d'écrivain qui lui faisaient défaut; car il ne savait ni observer ni conclure, et un des traits dominants de son caractère était précisément l'impossibilité de s'exprimer²⁵.

L'auteur se plie ici au souci de cohérence interne du héros dont l'évolution se fait dans l'inconscience et l'illusion. Cependant, l'emploi de la troisième personne permet des éclairages privilégiés. Le lecteur peut ainsi saisir le courant de conscience du personnage et percevoir les mouvements intérieurs qui le conduisent à travers imprévus et rebondissements à la découverte de lui-même.

²⁵ Julien Green, D'où viennent les livres? dans Le Figaro littéraire de Paris, n° 216, 10 juin 1950, p. 1.

Grâce aux modes de narration utilisés par l'auteur, le héros de Mofra apparaît toujours présent à notre esprit. Au contraire de ses autres romans, où il ne se privait pas d'analyse psychologique et de considérations générales, Julien Green adopte dans ce récit une optique limitée aux réactions intérieures ou extérieures de Joseph Day. A la suite des remarques citées au paragraphe précédent, le romancier révèle comment il a été conduit à une telle présentation:

A grand regret, je l'écartai donc pour prendre sa place et tâcher de voir par ses yeux le monde dans lequel il se débattait. C'est à cela peut-être que tient l'absence à peu près totale de développements psychologiques dans ce récit que j'ai voulu aussi rapide et aussi nu que possible; je n'ai rien expliqué de ce que Joseph ne comprenait pas lui-même, me contentant d'éclairer le drame de telle façon que le lecteur puisse deviner sans trop de peine ce que je me suis refusé à dire²⁶.

A l'intérieur des procédés romanesques où le créateur est omniscient, l'auteur introduit ici une perspective résolument moderne par le souci constant de nous présenter son personnage dans une sorte de simultanéité dans laquelle héros et lecteur ne dépassent guère le moment présent. Ainsi, aucun d'eux dans la suite des événements ne devance la marche toujours imprévisible du récit même si la puissance de suggestion fournit au lecteur une appréhension de plus en plus vive du drame.

26 Idem., p. 1.

La facture même du récit concourt à donner cette impression de simultanéité par les procédés narratifs. La conscience du héros est rendue immédiatement présente par les notations spatiales et temporelles et par une sorte de discours intérieur habilement fondus. Le milieu ne se détache guère du dynamisme interne du héros puisque tout paysage et toute réaction physiologique déclenchent le soliloque intérieur qui traduit ainsi le courant de pensée du personnage. Par ces touches multiples et diverses qui lient imperceptiblement le dehors et le dedans et par l'apport des moyens narratifs: descriptions de comportements et déroulement de la pensée, le lecteur coïncide constamment avec Joseph Day:

Autour de lui, quel silence! La petite ville dormait encore. Un soleil adouci d'octobre effleurait le trottoir de brique rose qui parut flamber tout à coup entre les grandes feuilles multicolores. Joseph sentit que tout cela lui était donné d'une façon particulière, puisqu'il était seul à en jouir, cette paix, cette lumière, et baissant de nouveau les yeux sur le livre, il éprouva pendant quelques secondes la certitude qu'il était sauvé²⁷.

Ainsi, tout est mis en oeuvre afin de plonger le lecteur dans le courant de conscience du personnage. En combinant d'une façon habile la description, l'expression des sentiments, les modulations de la voix ou de la pensée dans la transcription impressionniste des moments importants du héros, l'auteur rend le pathétique d'une existence prise dans l'écoulement de la durée.

27 Mofra, p. 122.

Julien Green utilise encore dans Mofra un procédé de présentation assez rare dans les lettres contemporaines mais qu'il emploie à l'occasion comme dans Le Malfaiteur et dans Chaque homme dans sa nuit. La lettre introduite dans le cours du récit permet de pénétrer directement dans la conscience d'un personnage ou de révéler certains détails nécessaires. Ces deux sortes de lettres apparaissent dans Mofra: D'abord, Mrs. Dare écrit à sa fille adoptive puis celle-ci, dans la chambre de Joseph, adresse ses impressions à Céлина. Lorsque Joseph, tard dans la nuit, revient de la bataille avec Praileau, Mrs. Dare morigène Mofra et lui rappelle son ingratitude dans une première copie trop sévère qu'elle n'enverra pas. Ensuite, elle adoucit ses reproches et lui annonce qu'un étudiant roux occupe sa chambre. Cette manière habile d'introduire Mofra dès le début prépare l'entrée en scène de la jeune fille dans une dizaine de jours.

Jusqu'à l'ultime rencontre de Joseph et de Mofra, celle-ci ne nous est connue que de l'extérieur. Les paroles de Jémina, les propos de Killigrew, la réception insolente de Mofra quand le jeune étudiant va chercher son chandail constituent avec les détails donnés par Mrs. Dare les seuls indices de la personnalité de la jeune fille. En laissant la parole directement à Mofra au moyen de la lettre, l'auteur permet ainsi au lecteur de la connaître de l'intérieur.

Ce procédé, en ajoutant une nouvelle dimension au personnage de Moïra, donne davantage de relief à la scène par la confrontation de deux destins. Il rend ainsi plausible aux yeux du lecteur l'évolution de la jeune fille. Le ton de bravade et de rouerie cède peu à peu la place au dépit, à l'admiration, au dégoût d'elle-même puis à l'amour :

Et puis, je ne sais plus quoi te dire. C'est toi qui m'as poussée à relever l'inepte défi de Mac-Allister. Tu me voyais si sûre de moi, si arrogante, n'est-ce pas? Disons le mot. Et quand il y a un beau garçon quelque part, il est toujours pour Moïra d'abord, hein? Tu te disais qu'avec l'Ange Exterminateur ça ne marcherait peut-être pas. Au fond, tu ne m'aimes pas, Céline. Tu as peur de moi, simplement. Mais je ne suis pas la sale fille que vous croyez tous. J'en ai assez d'être une machine à jouir (...). J'ai perdu, Céline. C'est moi qui suis amoureuse²⁸.

Il eut été difficile de faire voir autrement que par l'artifice de la lettre les divers mouvements qui se partagent l'âme de Moïra. L'emploi du présent et du "je" accentue encore la proximité du personnage en acte. Ainsi, l'impression de statisme d'une relation trop circonstanciée faite par le narrateur est évitée. Grâce à la double vision obtenue par les points de vue de Moïra et de Joseph, cette scène importante atteint la parfaite actualisation de l'oeuvre moderne.

La réussite d'une oeuvre ne tient pas seulement au sujet et à l'habileté des procédés narratifs mais elle se

28 Ibid., p. 219.

réalise aussi dans le ton du récit. Un accord intime doit s'établir au niveau du drame vécu et de la manière originale de dire ce drame. Julien Green a longtemps considéré le problème du style d'une façon plutôt négative. Dès 1929, il déclarait à Frédéric Lefèvre "que, dans un certain genre de roman, le style est haïssable²⁹". Ainsi, dans ses grands romans, tels Adrienne Mesurat et Le Visionnaire, tout semble rapporté sur un ton égal d'une imperturbable impassibilité. Toutefois, le romancier est revenu sur ce sujet pour nuancer son attitude d'autrefois :

Il me faut un style dont la pureté me soit sensible à tout moment et je ne veux pas d'un style invisible³⁰.

L'évolution de l'auteur à ce point de vue est évidente dans Moïra car il a su transcrire le drame intérieur de Joseph Day dans une langue tantôt tendue, fiévreuse, tantôt objective, presque mécanique.

Le ton général du récit se caractérise par la tension fiévreuse des propos par lesquels le héros se découvre aux autres. Dans ses rencontres avec Mrs. Dare, M. Tuck, Killigrew, Simon et David, Joseph penche constamment vers l'aveu, la confiance et souvent la confession. Par ses réticences,

²⁹ Frédéric Lefèvre, Une heure avec..., vol. 5, Gallimard, 1929, 291 p., p. 106.

³⁰ Julien Green, Le Bel Aujourd'hui, Paris, Plon, 1959, 361 p., p. 140.

par sa physionomie, sa voix rauque et embarrassée, il exprime dans un style bref, haché, souvent marqué d'interrogations et d'exclamations, son impuissance à retenir ses paroles. Ainsi, mis en confiance par David, il dévoile ses pensées secrètes:

— Pardonne-moi ce que je vais dire, Joseph, mais tu penses trop... à la fornication, à ce que tu apelles la fornication. Tu la fuis, je le sais, mais tu y penses.

— J'y pense comme on pense à quelque chose qu'on déteste, fit Joseph d'une voix rauque.

David leva vers lui des yeux pleins d'inquiétude.

— Joseph, dit-il enfin, il ne faut jamais y songer d'aucune manière.

Cette phrase fut dite sur un ton de gravité si pressante que Joseph sentit sa gorge se serrer.

— Je ne peux pas m'en empêcher, souffla-t-il³¹.

Roger Nimier signale avec raison le caractère brûlant du langage de Mofra qui lui paraît celui des premières rencontres dans lesquelles le héros en dit plus à l'inconnu qu'à l'ami³². Les conversations donnent au récit une allure saccadée, faite de confidences échappées, de reprises et de repentirs dans un mouvement retenu mais souvent brusqué par la marche inexorable du mal qui s'empare de Joseph.

Dans le courant narratif du récit, le style s'anime dans les moments d'exaltation de Joseph, surtout dans la scène où il effraie David par le débordement de ses paroles d'illuminé. Le ton devient alors lyrique, fébrile, emporté par

³¹ Mofra, p. 169.

³² Roger Nimier, Mofra, dans La Table ronde, octobre 1950, n° 34, p. 145.

l'enthousiasme de l'âme enivrée d'espérance et de foi. Par contre, lorsque le héros est sous l'effet de la passion, le ton devient plus pressant, plus haletant, par la répétition ou l'accumulation de mots ou d'expressions traduisant le caractère obsédant du détail: "C'était la jeune femme qui avait creusé le matelas à cet endroit, c'était sa chair, le poids de sa chair³³". Mais la transformation du style se fait surtout sentir dans les pages qui suivent le meurtre de Moïra:

Joseph suivit le trottoir qui menait au gymnase et se demanda soudain quelle heure il était. Sa montre qu'il tira de sa poche s'était arrêtée à six heures. Il avait oublié de la remonter la veille. La veille, à onze heures du soir, il avait oublié de remonter sa montre qu'il tenait dans le creux de sa main et qu'il regardait comme s'il ne l'avait jamais vue³⁴.

L'auteur relate l'errance de Joseph sur un ton détaché, froid, plein de répétitions, figurant ainsi l'espèce de somnambulisme dans lequel semble tombé l'étudiant. Les notations brèves de lieu, de temps, d'actions donnent à ces lignes une allure mécanique parfaitement adaptée à l'état du jeune homme. Ainsi, le mouvement de la phrase devient plus lourd, plus monotone, plus hiératique, accordé à l'image du destin écrasant le personnage condamné.

33 Moïra, p. 151.

34 Ibid., p. 236.

Mofra se distingue des oeuvres précédentes de l'auteur par un autre caractère. Le romancier semble avoir recherché plutôt le trait énergique et fort dans ses peintures que la couleur. L'univers sombre et violemment contrasté fait place ici à une composition chargée de couleurs et de tonalités rougeoyantes. Par la profusion des notations picturales, des termes relatifs au feu, à la flamme, et cela au sens figuré comme au sens propre, l'auteur a créé une fresque colorée où se retrouvent les reflets de la chevelure flamboyante de Joseph. Le style de Mofra suggère par la fréquence de telles expressions la signification symbolique de l'élément feu dans le récit: "quelque chose lui brûlait le sang" (p. 151) les oreilles, les joues, la langue de Joseph brûlent, "clef brûlante" (p. 211) "la colère flamba dans ses prunelles" (p. 109) "orgueil qui flambait" (p. 41) "un rayon de soleil vint se poser sur la table, à côté de lui, comme une longue épée" (p. 49). Quelques minutes avant son affrontement avec Mofra, dans une illumination soudaine, Joseph évoque devant David un tableau chargé des feux du ciel et de l'enfer:

Le feu est ma patrie. J'ai été jeté, une fois, enfant, dans le brasier de la présence de Dieu, je sais ce que c'est que la brûlure au coeur des apôtres à Emmaüs, et la brûlure au coeur de Wesley, dans la nuit du 24 mai. Mais il y a aussi le brasier allumé par l'absence de Dieu. Car Dieu est feu, David, et il l'est tellement que l'horreur de sa non-présence s'exprime encore par du feu, du feu noir...³⁵.

35 Ibid., p. 208.

Ainsi, la nature ardente de Joseph, son désir de tout posséder, de tout anéantir, comme le feu, trouve sa traduction passionnée dans un phénomène stylistique approprié aux intentions de l'oeuvre. De plus, l'emploi répété du verbe *ressaillir* pour exprimer les émotions violentes et subites du héros accentue le caractère involontaire de l'activité du jeune étudiant.

La structure temporelle de *Moïra*, ses traits dramatiques et l'efficacité des moyens narratifs mis en oeuvre donnent à ce roman une force de suggestion inoubliable. Le resserrement de l'aventure intérieure de Joseph Day dans le temps, au lieu de mener à l'invraisemblance, accentue la tension des puissances qui le déchirent et rend plus aiguë la conscience de la durée. Par le dépouillement des dialogues et la concentration de l'intérêt sur le héros, le récit acquiert une sobriété et un dynamisme propres au théâtre. Les continuelles remises en question et l'alternance des moments d'angoisse ou d'espoir impriment un mouvement bien familier à l'art dramatique. Enfin, par les perspectives modernes de narration introduites dans un cadre conventionnel et par la singularité du ton, *Moïra* apparaît comme une oeuvre aussi valable par ses qualités proprement littéraires que par la résonance de ses thèmes.

CONCLUSION

L'analyse de Mofra avait pour objet de déterminer si l'auteur avait réussi à communiquer dans une oeuvre d'art accomplie son expérience intérieure. C'est par la création d'un univers personnel cohérent que le romancier peut atteindre l'authenticité dans l'expression de sa vérité. Pour apprécier le résultat de cette tentative, l'examen de l'écriture romanesque de Mofra visait à établir comment l'auteur avait disposé les divers éléments propres au genre romanesque afin de traduire l'aventure intérieure de Joseph Day. Comment personnages, situations, thèmes, construction spatio-temporelle, style et narration s'insèrent-ils dans une structure apte à créer un univers particulier? Telle est la question essentielle de cette étude.

Le premier chapitre cherchait à établir l'étroite relation entre la dimension matérielle et la dimension métaphysique de l'espace romanesque de Mofra. Le double mouvement de Joseph vers la possession charnelle et la fuite de sa condition lui rend étranger le milieu de l'Université et le confine à la claustration physique et psychologique. Cependant, ce monde qu'il fuit éveille trop de choses chez le jeune étudiant pour qu'il ne ressente pas sa beauté et sa fascination. C'est à travers le choc des sens qu'il éprouve l'angoisse de sa conscience aux prises avec le monde charnel. Ainsi l'espace dans

Mofra constitue le lieu où le destin du héros s'engage, lieu perçu par une sensibilité liée profondément à une conscience religieuse.

Selon l'esthétique romanesque de Julien Green, l'action de Mofra se concentre autour du personnage principal. Partagé entre son puritanisme et sa sensualité, le héros est soumis à une tension sans cesse grandissante jusqu'à l'éclatement final. A travers les multiples épisodes du roman, la découverte intérieure de Joseph Day s'accomplit grâce aux révélations successives de son entourage et à la perte de ses illusions. L'ambiguïté des sentiments du jeune homme envers Praileau, traduite par le procédé de substitution, le refuge dans l'immobilité ou la ferveur religieuse, le dédoublement de Joseph après le crime, illustrent la démarche difficile d'un être vers la découverte de lui-même.

L'auteur a su accorder le ton et la forme de Mofra au drame vécu dans une conscience incarnée dans le temps. La dimension spirituelle de l'anecdote déterminait une forme propre à traduire la nature particulière de l'aventure intérieure de l'étudiant roux. Aussi, la facture théâtrale de plusieurs scènes, l'aménagement du temps et de la durée, l'accélération de l'action par des chocs successifs rendaient le caractère tragique du destin de Joseph. Les modes de narration et le ton du style contribuaient de plus à créer la

simultanéité essentielle à toute communication entre le héros et le lecteur.

Ainsi Mofra présente à travers un univers significatif une vision subjective du monde. Tous les éléments de l'oeuvre contribuent à reproduire une certaine expérience intérieure du héros, vécue dans un microcosme ressenti à la fois comme lieu de salut ou de perdition. Ce qui apparaît principe de division correspond à la nature angoissée de Joseph et par là répond à l'exigence d'unité de l'oeuvre. De plus, la conception dualiste qui anime le jeune homme se retrouve dans tous les épisodes du récit et répand sur le héros et son entourage l'ombre du déterminisme et de la prédestination. Seules l'inquiétude et la foi alternées gardent le roman d'une fatalité trop lourde qui enlèverait la tension intérieure, ressort principal de Mofra.

L'aménagement de l'espace et du temps, l'authenticité des personnages, les relations entre les principaux thèmes et les différentes situations de l'intrigue, la présentation dramatique de plusieurs scènes, le procédé de substitution, les modes de narration et le ton du récit, tout cela forme donc une structure particulière apte à incarner le drame du héros. Nous retrouvons dans Mofra l'union intime d'un univers mental et d'une construction sensible, fidèles aux constantes greeniennes. Cette alliance d'une forme et d'une expérience réalise ainsi dans Mofra une oeuvre d'art accomplie.

Mofra marque en quelque sorte une rupture et un recommencement dans l'oeuvre romanesque de Julien Green. Ce témoin lucide de l'angoisse moderne avait produit des livres considérés comme des illustrations impitoyables de "l'effroi d'être au monde". L'univers sombre et désespéré des romans greeniens avait une certaine valeur de représentation générale. Mais avec ce roman, le romancier renoue plus directement avec la veine autobiographique, déjà amorcée dans L'Autre Sommeil, en 1930. Ensuite, Sud, Chaque homme dans sa nuit, les livres autobiographiques manifestent tous un retour au Sud et à l'adolescence. Dans ces différentes oeuvres, Julien Green semble chercher une élucidation de lui-même non pas seulement pour satisfaire une légitime curiosité mais surtout pour atteindre à l'acceptation de lui-même. La fin ouverte de Mofra, tout comme le témoignage indéfectible de Wilfred dans Chaque homme dans sa nuit, font paraître pour la première fois la lumière de l'espérance dans les ténèbres greeniennes. Même si l'oeuvre du romancier semble perdre de son universalité en retournant à des sources autobiographiques, il serait intéressant d'examiner avec plus d'attention ce phénomène de retour à l'enfance: "l'armoire aux secrets", qui explique tout, selon l'auteur.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES

Albérès, R.-M., Histoire du roman moderne, Paris, A. Michel, 1962, 460 p.

-----, Les Hommes traqués, Paris, La Nouvelle Edition, 1953, 255 p.

Dans un chapitre intitulé "Julien Green et la dépossession", l'auteur situe l'oeuvre du romancier dans le courant de pensée contemporain. Analyse très perspicace de la fatalité et de l'absurde dans l'univers greenien.

Blanchet, André, La littérature et le spirituel, vol. 2, Paris, Aubier, 1960, 286 p.

Etude des thèmes de l'oeuvre de J. Green dans leur résonance chrétienne.

Brodin, Pierre, Julien Green, Paris, Editions Universitaires, 1957, 127 p.

Introduction à l'oeuvre de J. Green. Chapitre trop bref sur l'art du romancier.

Eigeldinger, Marc, Julien Green et la Tentation de l'Irréel, Paris, Portes de France, 1947, 101 p.

Etude à caractère métaphysique de l'oeuvre de J. Green. Le meilleur ouvrage sur la signification et la technique de l'oeuvre greenienne.

Fongaro, Antoine, L'Existence dans les romans de Julien Green, Rome, Signorelli, 1955, 185 p.

Etude très pertinente de l'atmosphère métaphysique de l'oeuvre de Julien Green.

Gorkine, Michel, Julien Green, Paris, Debresse, 1956, 218 p.

Etude assez superficielle de l'oeuvre de J. Green.

Grèen, Julien, Mofra, Paris, Plon, 1950, 251 p.

-----, L'Autre Sommeil, Oeuvres complètes, t. 3, Paris, Plon 1955, 513 p.

-----, Chaque homme dans sa nuit, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1960, 279 p.

Green, Julien, Sud, Paris, Plon, Le livre de poche, 1953, 190 p.

-----, Terre lointaine, Paris, Grasset, 1966, 312 p.

-----, Journal I, Paris, Plon, 1938, 299 p.

-----, Journal II, Paris, Plon, 1939, 242 p.

-----, Journal III, Paris, Plon, 1946, 287 p.

-----, Journal V, Paris, Plon, 1951, 362 p.

-----, Journal VI, Paris, Plon, 1955, 353 p.

-----, Le Bel Aujourd'hui, Paris, Plon, 1958, 361 p.

Lefèvre, Frédéric, Une heure avec..., 5e série, Paris, Gallimard, 1929, 291 p.

Entrevue de l'auteur avec Julien Green. Celui-ci émet quelques idées intéressantes sur le style et l'inspiration de son oeuvre.

Prévost, J.-L., Julien Green ou l'âme engagée, Lyon, Vitte, 1960, 159 p.

Initiation à l'oeuvre de J. Green. Chapitre intéressant sur l'art de l'écrivain.

Rousset, Jean, Forme et signification, J. Corti, 1962, XXVI-194 p.

Etudes de structures littéraires. Enoncé de principes très pertinent dans l'Introduction.

Saint-Jean, Robert de, Julien Green par lui-même, Paris, Ed. du Seuil, 1967, 178 p.

Présentation biographique et littéraire de J. Green. Le romancier apporte des précisions importantes sur son oeuvre.

Sémolué, Jean, Julien Green ou l'obsession du mal, Paris, Ed. du Centurion, 1964, 184 p.

Etude à caractère psychologique, limitée par l'ambiguïté du titre.

REVUES

Béguin, Albert, Mofra de Julien Green, dans Esprit, 18e année, n° 170, août 1950, p. 257-259.

Recension critique de Mofra. L'auteur signale la technique renouvelée du romancier et le caractère spirituel de l'oeuvre.

Blanchet, André, A propos de Mofra, de Bourget à Julien Green, dans Etudes, 83e année, t. 267, oct-déc., 1950, p. 96-107.

Etude psychologique et religieuse de Mofra, à la lumière des relations entre le problème religieux et l'attitude des romanciers depuis Bourget.

Configuration critique, Julien Green, Revue des Lettres modernes, n° 10, 1966, 185 p.

Etudes très précises sur les images et l'inspiration de l'oeuvre de Julien Green.

Kanters, Robert, Julien Green le romancier, dans Livres de France, 18e année, n° 2, février 1967, p. 3-7.

R. Kanters précise l'originalité de l'oeuvre de J. Green et sa situation particulière dans le roman contemporain.

Nimier, Roger, Mofra, dans La Table ronde, n° 34, octobre 1950, p. 144-145.

Brève recension de Mofra, dans laquelle l'auteur insiste surtout sur le style et la manière de Julien Green.

JOURNAUX

Albérès, R.-M., Terre lointaine, critique dans Les Nouvelles littéraires de Paris, 44e année, n° 2007, 17 février 1966, p. 5, col. 1.

L'auteur met en relief un caractère constant dans l'oeuvre de Julien Green. La présence d'une âme, après avoir souligné la monotonie des tourments de l'adolescent.

Green, Julien, Qui je suis, article dans Le Figaro littéraire de Paris, N° 1035, 17 février 1966, p. 6, col. 1.

Le romancier, à l'occasion de la publication de Terre lointaine, analyse le jeune étudiant qu'il fut en Amérique.

Green, Julien, D'où viennent les livres?, article dans Le Figaro littéraire de Paris, n° 216, 10 juin 1950, p. 1, col. 1.

Article très précieux sur la genèse de Moïra.

Henriot, Emile, Moïra, critique dans Le Monde de Paris, 7e année, n° 1693, 12 juillet 1950, p. 7, col. 1.

L'auteur souligne la composition serrée de Moïra et le pouvoir de suggestion du romancier.

Kanters, Robert, Les enfances de Julien Green, critique dans Le Figaro littéraire de Paris, n° 884, 30 mars 1963, p. 2, col. 1.

L'auteur dégage la signification de Partir avant le jour, premier volume de l'autobiographie de Julien Green. Il signale en particulier le caractère intuitif de la création romanesque et le déterminisme latent de l'univers greenien.

-----, Les souffrances du jeune Julien, critique dans Le Figaro littéraire de Paris, n° 1036, 24 février 1966, p. 5, col. 1.

Recension de Terre lointaine, dans laquelle l'auteur fait ressortir l'évolution intérieure de l'adolescent, J. Green.

Mazars, Pierre, Julien Green a pris goût au cinéma, entrevue dans Le Figaro littéraire de Paris, n° 835, 21 avril 1962, p. 3, col. 1.

A l'occasion de la sortie du film Leviathan, le romancier donne le sens de l'autobiographie qu'il commence à rédiger. Par ailleurs, il cherche très lucidement les sources de son inspiration.

1 - TABLEAU

Episodes dialogués, à caractère scénique.

- Présentation de Joseph à Mrs. Dare, p. 3-5.
- Bataille entre Joseph et Praileau, p. 28-32.
- Joseph confie à David ses préoccupations religieuses, p. 58-62.
- Scène de séparation de Simon et de Joseph, p. 76-83.
- Première visite de Killigrew à Joseph, p. 85-89.
- Deuxième visite de Joseph à M. Tuck, p. 90-94.
- Joseph montre son intransigeance à David, p. 94-97.
- Joseph fustige MacAllister, p. 98-100.
- Tentative de réconciliation avec MacAllister, p. 105-106.
- Joseph confesse son inquiétude à David, p. 109-113.
- Seconde conversation obscène des étudiants, p. 115-119.
- Jémina parle de Moïra à Joseph, p. 123-124.
- Mrs. Dare réclame la chambre de Joseph pour Moïra, p. 129-133.
- Joseph, dans la nuit, confesse sa faute à David, p. 138-140.
- Première rencontre de Joseph et de Moïra, p. 156-159.
- Confidences de David à Joseph, p. 167-170.
- Deuxième visite de Killigrew, p. 172-178.
- Joseph avoue ses tentations à David, p. 186-192.
- Joseph affronte le blasphémateur à la cafeteria, p. 202-203.
- Joseph, exalté, dit à David sa foi et ses résolutions, p. 204-209.
- Confrontation de Joseph et de Moïra, p. 210-224.
- Dernière rencontre de Joseph et de Praileau, p. 241-245.
- Dernier message de Joseph à David, p. 248-251.

II - TABLEAU chronologique de Mofra

1^e Partie - Durée: 10 jours.

Joseph	Lutte avec Praileau	1 ^e rencontre avec David. Joseph lui fait ses confidences.	Déchire <u>Roméo et Juliette</u> . Visite à M. Tuck. Bat Mac-Allister.		Tentatives de réconciliation avec MacAllister. Inquiet à propos de Simon. Confidences à David.
Mofra		Présentation par lettre de Mofra.			
Praileau	Provocation.	Observe Jos. à la bibliothèque.			
Simon	Simon agace Jos. par son indiscretion.		Dernière rencontre avec Jos. Désespoir.		
David		Présentation.			
Killigrew	Conversation obscène des étudiants.	1 ^e visite de Killigrew à Joseph.			
	2 ^e journée	3 ^e journée	4 ^e journée	qqs jrs	samedi

II - TABLEAU chronologique de Moïra

2^e Partie - Octobre à fin novembre

Joseph	2 ^e conversation des étudiants. Apprend la mort de Simon. Frénésie sensuelle. Nuit - confession à David. Lundi - déménagement chez Mrs. Ferguson.	1 ^e rencontre avec Moïra.		2 ^e rencontre avec Moïra.	Confidences à David. Celui-ci donne à Joseph édition de Shakespeare "Tout en moi est violence". Obsession de Moïra.	Joseph à la <u>cafeteria</u> . Pense à Simon et à Moïra. Sermonne le blasphemateur. Exaltation religieuse de Joseph.	Joseph tue Moïra puis l'enterre. Erre dans la ville. Dernière rencontre avec Praileau et David. Se livre à la justice.
Moïra	Mrs. Dare et Jémima parlent de Moïra à Jos.	1 ^e apparition de Moïra.		Rencontre Joseph et David.		Moïra dans la chambre de Joseph.	
Praileau		Retour de Praileau.		Rencontre de Joseph.			Offre son aide à Jos. pour fuir.
Simon	Mort de Simon.						
David					Reçoit les confidences de Jos.		Reçoit le dernier message de Joseph.
	Dim.-lundi	mardi	qqs sem.	24 nov.	25 nov.	26 nov.	27 nov.

L'ECRITURE ROMANESQUE DE MOIRA de JULIEN GREEN

par Dominique Gagnon

Thèse présentée à la Faculté des Arts
de l'Université d'Ottawa en vue de
l'obtention d'une maîtrise es Arts en
Français.

Ottawa, 1970.

SOMMAIRE

L'analyse de l'écriture romanesque de Mofra de Julien Green a pour objet de découvrir comment l'auteur a disposé les divers éléments du récit pour communiquer son expérience intérieure à travers tel univers particulier. L'écriture romanesque se définit ainsi: la matérialisation dans l'oeuvre de la réflexion du romancier sur l'ensemble des questions qui touchent au genre: l'anecdote, la structure spatiale et temporelle, la narration, le style et les personnages. Tous ces éléments doivent s'harmoniser dans une structure propre à créer un univers cohérent et personnel. La notion de structure signifie une certaine façon d'aménager l'espace imaginaire et d'établir des relations entre les thèmes, les situations et les personnages afin de réaliser une création autonome. Quelques pages rappellent l'aspect autobiographique de Mofra.

Dans un premier chapitre intitulé l'Espace romanesque, les relations entre le jeune étudiant et le milieu de l'Université sont étudiées sous l'aspect physique et psychologique. La description de la pudibonderie de Joseph, égaré dans ce milieu nouveau, de ses particularités physiques et de sa sauvagerie illustre la claustration physique et morale du jeune étudiant, symbole de son inaptitude à vivre. L'espace se divise en lieux bénéfiques ou maléfiques et Joseph cherche aussi refuge dans l'immobilité ou dans l'ouverture vers l'infini.

SOMMAIRE

Malgré cette fuite vers la sécurité, la fascination des sens s'exerce sur l'étudiant roux sous ses diverses manifestations physiques ou physiologiques. Une nouvelle rupture s'accomplit après le meurtre de Moïra lorsque le jeune homme rompt avec ses interdits et erre dans la ville. L'espace romanesque de Moïra s'édifie donc sur deux caractères principaux: sur l'idée de rupture et sur la notion de correspondance étroite entre le monde extérieur et le monde intérieur.

Dans le deuxième chapitre, Personnages: rôle et psychologie, certains principes de l'esthétique romanesque de Julien Green sont d'abord rappelés, tels l'incapacité pour l'auteur de suivre un plan rigide et le besoin de voir ses personnages pour créer. L'examen de la relation Joseph-Prairieau conduit à étudier le couple amour-violence puis à dégager le procédé de substitution, relié au thème profond du roman. Le rôle particulier de chaque personnage à l'égard du héros est ensuite mis en relief. L'évolution du jeune étudiant roux à travers les moments de confiance ou d'angoisse, de ferveur religieuse ou de tentation est décrite selon les divers mouvements alternés menant à la tension finale qui le conduit au crime.

Le troisième chapitre, Temps et narration, s'attache d'abord à la facture théâtrale de Moïra. Les nombreuses scènes dialoguées, leur présentation statique, la restriction de l'espace donnent au récit une forme propre à traduire

SOMMAIRE

l'isolement psychologique du héros et à rendre le tempo du cheminement du jeune homme. La structure temporelle du roman tient compte du temps chronologique et de la durée. La résonance surnaturelle des actes de Joseph mène à dégager la signification profonde de la durée. Ensuite, l'analyse des modes de narration et du ton de l'oeuvre montre le souci d'une forme plus moderne et plus rigoureuse chez le romancier.

Enfin, dans la conclusion, après avoir résumé les grandes lignes de chaque chapitre, les résultats de l'étude sont signalés. Tous les éléments de Moïra apparaissent donc liés dans une même perspective, soit la création d'un univers significatif traduisant une vision subjective du monde. L'union d'une forme sensible et d'une expérience intime réalise ainsi un univers personnel cohérent au moyen d'une oeuvre d'art. De plus, le caractère autobiographique de Moïra suggère la recherche d'une explication globale de l'oeuvre de Julien Green à la faveur de ce retour aux sources de l'écrivain.