

## La représentation fictive de la Seine dans *Épaves*, de Julien Green

**Teresa Castela**

*École Supérieure d'éducation à Porto*

**Résumé:** Le réalisme et l'inertie apparents, qui souvent dominant le début de chaque œuvre romanesque de Green ne constituent qu'un point de départ permettant au lecteur d'accompagner l'évolution que l'écrivain lui propose, vers le malaise et l'assombrissement, puis l'espoir. Dans *Épaves*, Philippe, vivant à Paris dans la solitude et le vide d'une existence familiale bourgeoise, tente de briser l'ennui de ses journées par des promenades nocturnes ponctuelles au bord de la Seine. Le fleuve emblématique devient alors un élément central de l'œuvre: c'est en grande mesure par lui que la tension narrative se crée et s'intensifie. L'aspect sinistre de la Seine est affirmé par son association fréquente, non seulement à ce même adjectif, mais aussi au gouffre, au piège, à la couleur noire, au sentiment d'horreur, à la peur qu'elle suscite. Mais cette véritable descente aux enfers, provoquée par l'atmosphère fluviale, accompagnée de souffrance et de désespoir, n'est point stérile, car elle seule permet et justifie l'évolution finale du héros, du point de vue de la conscience de soi et de la reconstruction personnelle. Le chemin de l'élévation est alors suggéré, évoquant un lieu intangible: celui de la spiritualité.

**Mots-clés:** Green, *Épaves*, Seine, Paris.

**Resumo:** O realismo e a inércia aparente que muitas vezes dominam o início de cada romance de Green são apenas um ponto de partida para o leitor acompanhar a evolução que o escritor lhe dá, rumo ao mal-estar e desânimo, e depois a esperança. Em *Épaves*, Philippe, que vive em Paris na solidão e no vazio da vida familiar burguesa, tenta quebrar o tédio dos dias com passeios noturnos ocasionais ao longo do Sena. O rio emblemático torna-se um elemento central da obra: é em grande medida através dele que a tensão narrativa é criada e intensificada. A aparência sinistra do Sena é afirmada por sua associação frequente, não só a esse adjetivo, mas também à armadilha, ao abismo, ao horror, ao medo que desperta. Mas esta descida aos infernos, causada pela atmosfera fluvial, acompanhada por sofrimento e desespero, afigura-se estéril, pois só ela permite e justifica a evolução final do herói, do ponto de vista da autoconsciência e da

reconstrução pessoal. O caminho da elevação é então sugerido ao evocar um lugar intangível: o da espiritualidade.

**Palavras-chave:** Green, *Épaves*, Sena, Paris.

Green a souvent été vu comme un écrivain essentiellement attaché au réel, au concret. Toutefois, nous considérons que le réalisme et l'inertie apparents, si présents dans les premières pages des œuvres romanesques de l'auteur, ne constituent qu'un point de départ pour permettre au lecteur d'accompagner l'évolution narrative vers le malaise et l'assombrissement puis, dans certaines œuvres, l'espoir.

Dans *Épaves*, Philippe, vivant à Paris dans la solitude et le vide d'une existence familiale bourgeoise, tente de briser l'ennui de ses journées par des promenades nocturnes ponctuelles au bord de la Seine. Le fleuve emblématique devient alors un élément central de l'œuvre. En effet, c'est en grande mesure par lui que la tension narrative se crée et s'intensifie. L'aspect sinistre de la Seine est affirmé par son association fréquente, non seulement à ce même adjectif, mais aussi au gouffre, au piège, à la couleur noire, au sentiment d'horreur, à la peur qu'elle suscite.<sup>1</sup>

Mais cette véritable descente aux enfers, provoquée par l'atmosphère fluviale, accompagnée de souffrance et de désespoir, n'est point stérile, car elle seule permet et justifie l'évolution finale du héros, du point de vue de la conscience de soi et de la reconstruction personnelle. Le chemin de l'élévation est alors suggéré, évoquant un lieu intangible: celui de la spiritualité.

## **1- La descente aux enfers**

Dans *Épaves*, Green nous plonge dans l'existence ordinaire d'un bourgeois encore jeune, vivant de la fortune héritée de son père, dans un luxueux appartement parisien avec sa femme et sa belle-sœur, l'enfant du couple ayant été mis en pension. Toutefois, pour des raisons diverses, peu de temps après son mariage Philippe se lasse de la présence de ces deux femmes. Ennuagé de se voir mener une existence prédéfinie, qui s'est quasiment imposée à lui et a affaibli son caractère, Philippe est inconsciemment

porté vers l'extérieur, vers l'inconnu, vers un espace susceptible de lui faire découvrir d'autres dimensions du monde et de lui-même.

Le cadre initial de l'œuvre semble donc évoquer le caractère trivial et médiocre de l'existence, en dépit de la position sociale attribuée aux protagonistes. Mais si le point de départ de la création romanesque greenienne présente, tout d'abord, une telle apparence réaliste, si les lieux et les personnages créés semblent, au premier regard, correspondre à une image commune, cette impression est un leurre car elle est de courte durée. La construction d'aspects apparemment inhérents au réel représente, en quelque sorte, une *invitation au voyage* adressée au lecteur, vers un univers bien plus cher à Green, celui où dominant l'exagération inquiétante et l'étrangeté et où il est permis à l'écrivain de donner libre cours à ses idées sombres.<sup>2</sup> Ce n'est donc pas, comme l'a justement remarqué Marie-Françoise Canérot, "par la fuite hors du réel que les premiers romans de Julien Green sont insolites, mais au contraire par une attention si aiguë, si continue, aux réalités les plus communes de l'existence qu'elle en devient insolente et insolite".<sup>3</sup> La combinaison d'éléments insolites, dont la présence tend à dominer progressivement le récit, avec ceux qui nous rappellent le monde ordinaire, nous plonge dans un univers surréel où toutes les démesures sont permises. C'est par cette technique de la création littéraire, que l'auteur dépasse les limites du vraisemblable pour entrer dans le fantastique.

Les jeux autour des symboles jouent, dans le cadre de la transition entre le monde apparemment réaliste et le monde fantastique, un rôle central. Ainsi, dans *Épaves*, la Seine, en tant qu'élément aquatique sinistre symbole, dans l'œuvre, d'une féminité maléfique, assume une place marquante. L'image inquiétante que Green crée du fleuve parisien s'appuie sur un parcours développé tout au long de l'œuvre, fortement marqué par la négativité des apparences variables et inquiétantes que prend la Seine sous la plume du romancier.

Malgré les dimensions réelles du fleuve, connues de tous, l'écrivain accentue son image néfaste en lui attribuant, en certaines occasions, la caractéristique de l'immobilité, évoquée entre autres par la référence à sa noirceur et à des sonorités aquatiques sinistres, quasiment imperceptibles. Le fleuve devient alors, par son aspect figé, un lac.

L'eau bougeait à peine; [Philippe] la voyait se froncer comme une étoffe autour d'une péniche vide amarrée à quelques mètres en aval, mais le clapotis du flot contre la pierre ne s'entendait presque plus. [...] À ses pieds, le fleuve n'était plus qu'un lac noir dont les bords s'effaçaient. (Green 1973: 31)

Nous retrouvons ainsi, chez Green, l'image de l'eau "triste et sombre" évoquée par Bachelard, une eau qui "transmet d'étranges et de funestes murmures",<sup>4</sup> dont l'aspect immobile évoque la perte de ses propriétés purifiantes habituelles et la mort.<sup>5</sup> L'image du double, rendue par le reflet aquatique devient alors un présage de mort. Bachelard ne manque pas de le signaler: "l'être voué à l'eau est un être en vertige. Il meurt à chaque minute sans cesse quelque chose de sa substance" (Bachelard 1942: 9). Pour Durand, "cette eau noire n'est finalement que le sang, que le mystère du sang qui fuit dans les veines ou s'échappe avec la vie par la blessure dont l'aspect menstruel vient encore surdéterminer la valorisation temporelle. Le sang est redoutable à la fois parce qu'il est maître de la vie et de la mort, mais aussi parce qu'en sa féminité il est la première horloge humaine, le premier signe humain corrélatif du drame lunaire" (Durand 1992: 122). L'eau noire représenterait ainsi la féminité négative, par son association au sang menstruel et au temps.

Toutefois les eaux mouvantes de la Seine, dans *Épaves*, ne sont pas plus tranquillissantes que les calmes. L'agitation du fleuve acquiert, elle aussi, chez le romancier, une signification dépréciative et sinistre. D'après les propos adressés à son fils la Seine, qui "coule plus vite qu'un homme ne marche" (Green 1973, t. II: 165) est, pour Philippe, la complice des malfaiteurs "Tout ce qu'on lui jette, elle le cache et elle l'emporte. C'est à cause d'elle que ces voleurs se montrent si hardis" (*ibidem*). Le courant fluvial surgit alors, une fois de plus, sous sa dimension maléfique. Une telle représentation rejoint l'image récurrente des eaux agitées comme symbole du mal, et du désordre (Chevalier/Gheerbrand 1982: 378). L'eau violente "est un des premiers schèmes de la colère universelle" (Bachelard 1942: 239-240), nous rappelle Bachelard.

Les connotations négatives liées à la Seine sont nombreuses et récurrentes dans *Épaves*, et leur maintien résiste, nous l'avons vu, aux variations d'aspect du fleuve. Mais l'élément aquatique ne se borne pas aux limites définies par l'homme et destinées au cours du fleuve. L'image du pavé humide, du brouillard (Green 1973, t. II: 29) qui finit

par transformer une “obscurité nuit d’automne [...] en une nuit surnaturelle, aussi pâle que l’autre était noire, mais impénétrable” (*idem*: 39), qui “[gagne] les quais, étouffant peu à peu les lumières” (*ibidem*), “la forte odeur de l’eau qui [enveloppe le protagoniste]” (*idem*: 29), son bruit (*idem*: 27) permettent l’élargissement de l’espace liquide, il finit par s’étendre à la rue et à la ville, accentuant sa proximité face au héros. Le domaine d’intervention de l’élément liquide est ainsi élargi tout comme sa menaçante puissance.

Dans l’atmosphère envoûtante et solitaire savourée par Philippe durant l’une de ses promenades nocturnes, où il se sent tout d’abord porté vers la rêverie, il est conduit vers le lieu où il a vu une femme se faire agresser, qu’il associe à la noyée dont parlent les journaux. Le surgissement soudain, à l’endroit du crime, d’une vieille mendicante sinistre, aux “cheveux d’un gris verdâtre”,<sup>6</sup> semble nous convier à confondre le fleuve et l’image féminine maléfique. En effet, cette femme, qui retarde le protagoniste d’*Épaves*, l’attire étrangement vers le bord de la Seine, en une sorte d’invitation à la mort, dont les signes s’inscrivent sur ses propres traits:

La femme leva vers lui une figure aux chairs grises ; ses paupières sans cils retombaient lourdement sur des yeux qu’elles cachaient. Il lui manquait trop de dents pour qu’elle pût articuler ses mots. [...] cette créature dont ni la vie ni la mort ne semblaient vouloir, connaissait peut-être de grands bonheurs. (Green 1973: 28)

L’atmosphère qui succède à l’étrange rencontre renforce notre interprétation. Le brouillard, dont le mouvement ascensionnel suggère alors, paradoxalement, l’image du gouffre<sup>7</sup> et évoque, par conséquent, la négativité du mouvement descendant, finit par emprisonner le héros, il le réduit à l’inaction. La brume meurtrière qui “étouffe peu à peu les lumières” (*ibidem*), qui “[retire] du monde [...] les lumières, puis les sons” (*ibidem*), s’empare du protagoniste neutralisant son instinct de survie et l’exposant, par là même, à la mort:

Le sentiment d’être tout à coup prisonnier du brouillard lui donna un malaise sans qu’il eût le désir de s’éloigner. Cet étrange instinct qui nous conseille parfois de nous nuire à nous-mêmes lui commandait de rester là. (Green 1973: 30)

Le brouillard, en tant qu'extension de l'eau fluviale, rejoint l'image aquatique "superlativement mortuaire", "substance symbolique de la mort" (Bachelard 1942: 79), que Bachelard identifie dans l'œuvre d'Edgar Poe. L'eau nocturne est ainsi, pour Green comme il en est chez le poète, une invitation au voyage sans retour, à la mort.

Le surgissement d'une figure féminine inquiétante aux pouvoirs mortifères, à proximité de l'endroit où une autre femme avait été noyée par son partenaire, semble suggérer une sorte de métamorphose de la victime en élément maléfique, en conséquence d'une immersion violente causée par une intrigue amoureuse. Par son côté inquiétant, le personnage féminin de Green, émergeant des profondeurs, rappelle donc ces figures qui "depuis les Sirènes antiques représentent, au sens le plus profond du terme, le *charme* des eaux" (Brunel 2002: 584). Elles attirent les hommes pour les conduire à leur perte.

La pulsion de mort suscitée par le fleuve chez le héros d'*Épaves* est notable. Philippe est attiré par le bruit de l'eau,<sup>8</sup> par son odeur,<sup>9</sup> par le "gouffre", par le "vide" au-dessus duquel il incline son torse,<sup>10</sup> il se penche sur l'"eau noire",<sup>11</sup> il en vient même à partager avec son fils le sentiment de vertige que la proximité du fleuve éveille en lui<sup>12</sup> et à se laisser tenter par l'idée du suicide dont la présence de l'enfant, finalement, le dissuade.<sup>13</sup> La Seine exerce sur Philippe un charme comparable à celui d'une femme séductrice, dont il se serait inexplicablement épris. Tout comme il en est dans les relations amoureuses greeniennes communes, la proximité de ces curieux amants surgit alors à la fois comme une pulsion et comme un danger mortel:

Toute sa vie, ce fleuve [...] avait attiré [Philippe] sans qu'il pût comprendre pourquoi. Il existait entre eux une sorte de parenté mystérieuse. Ainsi, lorsque Philippe se promenait le long de la Seine, il avait quelquefois l'impression fugitive qu'elle lui parlait et que, de le voir si souvent là, elle avait fini par recueillir ses secrets. Cependant, elle lui faisait peur : il s'inclinait légèrement au-dessus d'elle et son cœur se serrait aussitôt. (Green 1973: 199)

Quoique la Seine surgisse surtout, dans *Épaves*, comme un élément négatif, par son côté néfaste que le lien de l'élément aquatique avec la féminité renforce, Green n'annule pas pour autant la valence positive du symbole de l'eau, en tant que double originaire de la conscience, évoquant alors l'élucidation et la connaissance de soi.

## 2- Vers l'élévation spirituelle, l'évocation d'une dimension divine

La signification symbolique de l'eau comme source de vie, moyen de purification et surtout de régénération, des traditions les plus anciennes,<sup>14</sup> présente dans l'Ancien et le Nouveau Testament,<sup>15</sup> est reprise par l'auteur; quoique l'évolution signalée, porteuse d'espoir, ne surgisse que vers la fin du roman.

La recherche de situations nouvelles, dangereuses, la quête de nouveaux espaces d'exploration externe et interne, menée par des personnages greeniens jeunes, comme Philippe, marqués par la fragilité et la "craintive incertitude"<sup>16</sup> de leur être, nous rappellent l'attitude de l'auteur évoquée dans *Jeunesse*. Green confesse, en effet, se trahir et se retrouver, souvent lorsque, dans ses projections fictives, il se fait passer pour un autre.<sup>17</sup> Ses romans deviennent, sous cet aspect, le véritable champ d'exploration de soi où le mal fait éclater la vérité, si recherchée par l'auteur.

La confrontation avec le monde extérieur représente ainsi, pour les personnages fragilisés par leurs incertitudes au sujet de leur individualité, tout comme il en a été pour l'écrivain dans ses jeunes années, le chemin vers une véritable conscience de soi. L'élan vers l'eau en particulier, élément réflecteur par nature, semble évoquer, par l'image du double, l'urgence de la rencontre avec soi-même. En somme, il découlerait du désir de rétablir l'équilibre intérieur et de rencontrer, par là même, l'unité première, perdue depuis l'abandon du Paradis que l'enfance représente.<sup>18</sup>

Dans *Épaves*, l'accomplissement social apparent, n'évite pas le parcours descendant de la destruction progressive de l'être. L'existence du héros est marquée par l'égarment, l'échec, les désillusions consécutives et la dégradation personnelle qui en découle. Toutefois, les épreuves subies s'avèrent indispensables à l'évolution spirituelle de l'individu. Ce point de vue n'est pas sans nous rappeler celui de Nietzsche: "la lutte, le tourment, la destruction des phénomènes nous apparaissent à présent nécessaires, vu la surabondance des formes innombrables qui se pressent et se bousculent dans l'existence, vu la fécondité débordante du vouloir universel. Nous nous sentons transpercés par l'aiguillon furieux de ces maux, à l'instant même où nous pressentons dans l'extase dionysiaque l'éternité indestructible de cette éternité".<sup>19</sup> Une fois atteint l'âge où le *moi* a fait son apparition, pour atteindre Dieu, il est nécessaire de se connaître; or ce sont les différentes expériences de la vie, et surtout ses échecs, qui

révèlent l'individu à lui-même. La souffrance révèle à l'être sa dimension morale, l'essence de sa personne, la véritable dimension du monde. Chez Green, au chemin descendant de l'existence terrestre correspond ainsi, souvent, un parcours ascendant dont la présence, dans l'œuvre, se révèle discrète mais effective, celui de la progressive connaissance de soi et de la sensibilisation graduelle face à la dimension spirituelle environnante, susceptibles de conduire à des moments de pur bonheur et même au pur Amour, celui que seul Dieu prodigue. Nous rejoignons sur ce point Valérie Catelain qui voit, dans le "mouvement initiatique" suivi par les figures greeniennes "une élévation constante vers la lumière qui s'appuie sur le souvenir de ce qui relie intrinsèquement à l'invisible ou au sacré et peut mener vers la sainteté".<sup>20</sup>

Notons, toutefois, que la spiritualité présentée par Green demeure indéfinie, car elle représente, avant tout, une expérience personnelle, unique, indescriptible, associée à la recherche du bonheur à travers la connaissance de soi, pouvant conduire à Dieu. Les influences spirituelles de l'auteur sont d'ailleurs multiples. Quoiqu'il ait été essentiellement marqué par le protestantisme et le catholicisme, nous connaissons son intérêt pour l'hindouisme et le bouddhisme. D'autre part l'auteur a clairement exprimé son refus d'écrire des œuvres édifiantes.<sup>21</sup> Reine-Marie Desnues l'a bien compris: "Les êtres de paroxysme créés par Green ne sont pas des personnages de romanciers psychologues et moralistes mais des êtres animés par un courant de vie intérieure intense qui sont chargés de nous montrer l'homme affronté à son destin mystérieux et inexplicable. Par ces créatures étranges, insolites, le romancier veut nous faire pénétrer dans un monde plus total qui ne se réduit pas seulement au réel tel que nous le concevons habituellement".<sup>22</sup> En effet, Green semble vouloir aller au-delà du tangible, "s'il ressent, comme [Sartre], la 'nausée' du monde réel, et l'angoisse existentielle, il a aussi, comme [Bernanos], la certitude triomphante d'une autre vie".<sup>23</sup> Mais l'espoir d'une transcendance, que la spiritualité greenienne intègre, ne prend pas obligatoirement une forme religieuse, comme l'observe Michèle Raclot.<sup>24</sup> Le mystère, comme indice de la dimension surnaturelle de son œuvre autorise diverses interprétations c'est au lecteur, selon sa sensibilité, de lui attribuer une signification finale dont le sens mystique n'est point exclu. La spiritualité greenienne se révèle ainsi enrichissante, du point de vue romanesque, entre autres parce qu'elle implique une participation active du lecteur.



L'utilisation de non-dits, de litotes, d'interrogations, provoque l'inquiétude et la curiosité de celui-ci, il finit par se voir appelé à construire le sens du dénouement proposé, ouvrant sur une dimension demeurée indéfinie, nonobstant la suggestion insinuée.

Dans *Épaves*, comme dans la généralité des romans greeniens, l'espace visible, décrit souvent avec une minutie extrême, comme il en est pour la Seine, représente bien plus qu'un cadre réaliste. C'est la sensibilisation à l'existence d'une dimension distincte de celle dont nous avons la perception immédiate, à travers la vision, qui véritablement intéresse l'auteur. Plus que le réalisme, le détail descriptif vise en effet l'éveil de sensations chez le lecteur, la perception du monde invisible.

Green nous invite en effet, de façon discrète et graduelle, à regarder au-delà des évidences propres à l'univers physique et matériel, apportant ainsi à son œuvre une dimension spirituelle, tout en échappant au danger, qu'il a toujours voulu éviter, de la rendre édifiante.

## Bibliographie

Bachelard, Gaston (1942), *L'Eau et les Rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Librairie José Corti.

Brodin, Pierre (1963), *Julien Green*, Éditions Universitaires, coll. Classiques du XX<sup>e</sup> siècle.

Brunel, Pierre (2002), "Mythologie féminine de l'eau", dans *Dictionnaire des mythes féminins*, dir. Pierre Brunel, Éditions du Rocher.

Canérot, Marie-Françoise (1998), "Les Premiers romans de Julien Green: un réalisme insolent et insolite", dans *Julien Green et l'insolite*, dir. Marie-Françoise Canérot, Michèle Raclot et Jean-Pierre Piriou, Société Internationale d'Études Greeniennes.

Catelain, Valérie (2006), "Les Voies de la 'renaissance' dans *L'Autre*", dans *Julien Green: visages de l'altérité*, dir. Marie-Françoise Canérot et Michèle Raclot, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires: 11-29.

Chevalier, Jean et Gheerbrand, Alain (1982), *Dictionnaire des symboles* (1969), Éditions Robert Laffont et Éditions Jupiter.

Desnues, Reine-Marie (1961), Chap. "Julien Green", dans *Des auteurs et des hommes*, Paul Claudel, André Gide, Marcel Proust, Georges Duhamel, André Maurois, François Mauriac, Henry de Montherlant, Georges Bernanos, Julien Green, Éditions Fleurus.

Durand, Gilbert (1992), *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, (1969), Bordas.

Floucat, Yves (1997), *Julien Green et Jacques Maritain. L'Amour du vrai et la fidélité du cœur*, Éd. Pierre Téqui.

Glaudes, Pierre (1990), "Narcisse au labyrinthe", *Roman 20-50*, n° 10, "Chaque homme dans sa nuit" de Julien Green, dir. Monique Gosselin.

Green, Julien (1973), *Épaves*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. II.

Nietzsche, Friedrich (1949), *La Naissance de la tragédie*, trad. Geneviève Bianquis, Gallimard.

Petit, Jacques (1973), Notes afférentes à *L'Autre*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, vol. III.

Raclot, Michèle (1988), *Le Sens du mystère dans l'œuvre romanesque de Julien Green*, Aux amateurs de livres.

**Teresa Castela** est Enseignante à l'*École Supérieure d'Éducation (ESE)* de l'*Instituto Politécnico* de Porto. Docteur en Littérature Comparée (2013) à la suite de la soutenance de sa thèse à l'Université de Paris IV, Sorbonne, intitulée : *Sous le signe de Moïra, l'univers féminin dans l'œuvre romanesque de Julien Green*. Son domaine de recherche est la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle.

## Notes

---

<sup>1</sup> Green, Julien (1973), *Épaves*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, p. 5, 30, 31, 165... Sauf mention contraire, toutes les références aux œuvres de Julien Green renverront à cette édition. Seul le titre de l'œuvre sera désormais indiqué, suivi du numéro du volume des *Œuvres complètes* dans lequel il figure, en chiffres romains, et du numéro de la page.

<sup>2</sup> Yves Floucat ne manque pas d'évoquer l'inclination du romancier pour les "pensées sombres" qui assaillent l'écrivain dès sa jeunesse (Julien Green cité par Yves Floucat. Floucat, Yves (1997), *Julien Green et Jacques Maritain. L'Amour du vrai et la fidélité du cœur*, Éd. Pierre Téqui: 17).

<sup>3</sup> Canérot, Marie-Françoise (1998), "Les Premiers romans de Julien Green: un réalisme insolent et insolite", dans *Julien Green et l'insolite*, dir. Marie-Françoise Canérot, Michèle Raclot et Jean-Pierre Piriou, Société Internationale d'Études Greeniennes, 67-79: 68.

<sup>4</sup> Bachelard, Gaston (1942), *L'Eau et les Rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Librairie José Corti: 66.

<sup>5</sup> Chevalier, Jean et Gheerbrand, Alain (1982), *Dictionnaire des symboles* (1969), Éditions Robert Laffont et Éditions Jupiter: 381.

<sup>6</sup> *Ibid.* La référence aux cheveux verts nous rappelle l'image des sirènes qui, dans le contexte mythologique, jouent un rôle maléfique. En effet, en faisant usage de leur charme, elles attiraient les marins vers les profondeurs aquatiques, provoquant leur mort. Ici l'image sinistre de la sirène est accentuée par une représentation physique défavorisée de la figure féminine qui l'évoque.

<sup>7</sup> "la Seine fumait, envoyant dans les *profondeurs* du ciel noir un air blanchâtre et opaque" (*ibid.*, p. 30).

<sup>8</sup> Cf. *Épaves*, II, p. 27, 199.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 163, 164.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>14</sup> Chevalier, Jean et Gheerbrand, Alain, *op. cit.*, p. 374.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 376.

<sup>16</sup> *Jeunesse*, V, p. 1303, 1304.

<sup>17</sup> "La confession la plus sincère et la plus franche peut devenir le plus impénétrable des masques. C'est souvent quand l'auteur prétend être quelqu'un d'autre qu'il se trahit" (Julien Green, *L'Homme et son ombre*, texte français et texte anglais en regard, trad. Julien Green, Éditions du Seuil, 1991).

---

<sup>18</sup> Glaudes, Pierre (1990), "Narcisse au labyrinthe", *Roman 20-50*, n° 10, "Chaque homme dans sa nuit" de Julien Green, dir. Monique Gosselin, p. 101.

<sup>19</sup> Nietzsche, Friedrich (1949), *La Naissance de la tragédie*, trad. Geneviève Bianquis, Gallimard, p. 112.

<sup>20</sup> Catelain, Valérie (2006), "Les Voies de la "renaissance" dans *L'Autre*", dans *Julien Green: visages de l'altérité*, dir. Marie-Françoise Canérot et Michèle Raclot, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, p. 28.

<sup>21</sup> Petit, Jacques (1973), Notes afférentes à *L'Autre*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, vol. III, p. 1712.

<sup>22</sup> Desnues, Reine-Marie (1961), Chap. "Julien Green", dans *Des auteurs et des hommes, Paul Claudel, André Gide, Marcel Proust, Georges Duhamel, André Maurois, François Mauriac, Henry de Montherlant, Georges Bernanos, Julien Green*, Éditions Fleurus, p. 507.

<sup>23</sup> Brodin, Pierre (1963), *Julien Green*, Éditions Universitaires, coll. Classiques du XX<sup>e</sup> siècle, p. 8-9.

<sup>24</sup> Cette idée est indirectement exprimée lorsque Michèle Raclot définit le mystère de Green comme "l'espoir et le signe d'une transcendance, qu'elle prenne ou non une forme religieuse" (Raclot, Michèle (1988), *Le Sens du mystère dans l'œuvre romanesque de Julien Green*, Aux amateurs de livres, p. 945).