

УДК 821.133.1–94Грін.09

JULIEN GREEN ET L'ART DE LA BIOGRAPHIE

Майкл О'Двайер

Michael.ODwyer@nuim.ie

Доктор філологічних наук

Університет Париж III Нова Сорбонна

Почесний професор з французької літератури

Ірландський національний університет м. Мейнум

117, Rail Park, Maynooth, Co. Kildare, Ireland

Анотація. Сучасні критики одногосно стверджують, що біографічний текст функціонує не лише в історичній галузі, а й у мистецтві та літературі. Так, французький літературознавець Даніель Мадлена говорить про літературність біографічного жанру. Раніше Франсуа Моріак висловив думку про те, що будь-який біографічний текст є текстом романізованим. Підкреслюється важлива роль уяви, драматургії, композиції та тональності при написанні біографії. Окрім цього, творення біографічного тексту виступає для його автора формою катарсичного звільнення, оскільки біограф змушений брати до уваги власні глибинні переживання. Тому часто-густо біографічний текст надає нам більше відомостей про автора, ніж про об'єкта біографії. Як влучно зазначив Шатобріан, у біографії „автор змальовує власні почуття, наділяючи ними іншого”. А Жан Лякутюр зауважив, що „кожен портрет, який пишуть душею, являє собою не образ моделі, а лик митця”. Мадлена Лязар додає, що біограф завжди подає свій сюжет „крізь призму власної чуттєвості”. У статті йдеться про мистецтво біографії у творчості Жульєна Гріна. А саме – на матеріалі написаної ним біографії Святого Франциска Асизького та його біографічних есеїв, присвячених С. Джонсону, В. Блейку, Ч. Лему, Ш. Бронте та Н. Готорну, досліджується прояв Ж. Гріном у біографічних текстах своїх глибинних переживань, структуруючих його власний романічний світ. Обґрунтовується думка, що для Ж. Гріна біографічне письмо виступає свічадом власної чуттєвості та формою транспозиції того образу, який він у ньому бачить.

Ключові слова: французька література ХХ ст., Жульєн Грін, біографія, біографічний есей, Святий Франциск Асизький.

Dans son livre, *La Critique littéraire au XXème siècle* [30, p. 256–258], Jean-Yves Tadié fait un résumé concis des éléments clés de l'écriture biographique. Ayant décrit l'approche de Plutarque qui

présente les faits et ensuite le caractère de son personnage, il note les biographies des saints, des hommes d'Etat et des artisans pour en arriver aux critiques Wellek et Warren chez qui les problèmes du biographe sont essentiellement ceux de l'historien, c'est-à-dire, l'interprétation des documents et la présentation chronologique. Ensuite, il passe à des aspects de l'écriture biographique qui sont plus intéressants pour notre propos. Il se réfère à l'affirmation d'André Maurois selon laquelle la biographie serait une œuvre d'art et à l'essai important de Daniel Madelénat pour qui l'écriture biographique a des affinités avec le récit romanesque, ce qui lui permet de faire un rapprochement entre la théorie de Madelénat et celle de la biographie imaginative de Schwob et Borges. Dans son analyse de l'approche de Maurois, Tadié signale un autre aspect de l'écriture biographique qui sera significatif pour notre propos, c'est-à-dire que dans la rédaction d'une biographie „le sujet a été choisi par l'auteur pour répondre à un besoin secret de sa nature” [30, p. 257]. Ce caractère subjectif de l'écriture biographique a aussi été souligné par d'autres critiques. A l'avis de Jean Lacouture, „tout portrait qu'on peint avec âme est un portrait non du modèle, mais de l'artiste. Le modèle n'est qu'un hasard et un prétexte” (cité par Annie Oliver dans: [28, p. 103]). Autrement dit, le biographe se profile dans son sujet dans une quête de soi. Madeleine Lazard va dans le même sens quand elle affirme que dans la biographie „l'auteur présente son personnage à travers le prisme de sa sensibilité” [23, p. 141]. Jean Sirinelli va plus loin en déclarant que „la biographie est un miroir, déformant parfois, où l'on regarde son double ou au contraire son image inversée” [29, p. 152]. Pour ces critiques, les biographes mettent donc beaucoup d'eux-mêmes dans le récit de vie de leur sujet. Quelques exemples de l'écriture biographique au vingtième siècle sautent aux yeux pour soutenir les thèses des critiques cités. Les exemples les plus remarquables sont ceux de Mauriac et de Sartre. Annie Oliver note, par exemple, la manière dont François Mauriac dédicaça sa *Vie de Jean Racine* à l'abbé Altermann:

A Monsieur l'abbé Altermann, j'offre cette vie de François Mauriac, qu'il déchiffre entre les lignes [28, p. 97].

Il est clair qu'ici Mauriac se met dans la peau de son sujet. Il est aussi vrai que ce livre nous renseigne autant sur Mauriac que sur Racine. Dans une notation de son *Journal* du 25 mai 1949, Julien Green dit à propos de *Sainte Marguerite de Cortone* de François Mauriac, qu'avec sa *Vie de Jean Racine* c'est le livre où l'auteur se laisse le plus à découvrir.

On pourrait citer dans la même veine les écrits biographiques de Sartre sur Flaubert et Baudelaire. Ces exemples confirment l'assertion de Madelénat selon laquelle „le biographe s'installe dans la vie d'autrui comme un squatter” [24, p. 165].

Pour les critiques contemporains le biographe se projette donc dans son sujet. Ils dépassent aussi la tendance chez Wellek et Warren d'identifier le récit biographique à l'écriture historique. Pour les critiques contemporains, la rédaction d'une biographie ou le récit de vie est, ainsi qu'un document historique qui se réfère au réel, une affaire d'imagination qui comprend un choix, un agencement de détails, un souci de tonalité, l'emploi de leitmotive et une analyse d'une vie intérieure qui la rapproche de la fiction. François Mauriac avait déjà déclaré que „toute biographie est romancée” [25, p. 549].

Notre propos est d'étudier l'art de la biographie chez Julien Green tel qu'il se manifeste dans ses ouvrages, *Frère François* et *Un puritain homme de lettres : Nathaniel Hawthorne*. Nous tenons à montrer que tout en respectant les faits réels, le romancier chez Green se révèle dans le choix et l'organisation des détails et que ce sont ses préoccupations à lui qui prennent le dessus. Nous visons aussi à postuler que saint François d'Assise et Nathaniel Hawthorne pourraient être considérés comme des personnages d'un roman greenien.

Avant d'aborder le portrait de saint François et de Hawthorne chez Green, force nous est de faire une esquisse de l'univers littéraire greenien pour mieux apprécier le lien entre ses écrits biographiques et romanesques.

Les romans de Green se divisent en quatre catégories. La première catégorie (1926–1929) est celle que les critiques appellent „la trinité sombre”. Dans ces romans, *Mont-Cinère* [16], *Adrienne Mesurat* [3] et *Léviathan* [13], Green fait une analyse des rapports familiaux dans une ambiance claustrophobique. Les parents sont des geôliers et les enfants, prisonniers de leurs obsessions, sont marqués par des tendances violentes et recherchent l'évasion dans l'hallucination et le crime. La timidité et la solitude sont les thèmes dominants. Peu capables d'entrer en communication avec les autres, les personnages semblent cacher un secret. D'où l'importance du thème de l'aveu chez Green. Les personnages cherchent désespérément à avouer ou à révéler leurs inquiétudes à un autre. Après cette première série de romans construits d'une manière linéaire, il suit des romans (1931–1947) de construction circulaire où se révèle une préoccupation du fantastique, de l'invisible,

du rêve, de l'ailleurs et du surnaturel. Les personnages de ce cycle de romans s'engagent dans une quête d'identité. Les titres des romans de ce cycle sont *L'Autre Sommeil* [9], *Epaves* [6], *Le Visionnaire* [10], *Minuit* [14] et *Si j'étais vous* [20]. Les personnages cherchent à s'évader du vide, du silence, de la solitude et de l'ennui éprouvés par les personnages du premier cycle. La troisième catégorie (1950–1971) consiste de romans caractérisés par une optique chrétienne et dont le drame principal est celui de la lutte entre le péché et la grâce. Les romans de cette catégorie s'intitulent *Moïra* [15], *Chaque homme dans sa nuit* [4] et *L'Autre* [8]. *Moïra* est un roman autobiographique qui rappelle les années (1919–1922) passées par Green à l'Université de Virginie. Le protagoniste, Joseph Day, incarne les problèmes spirituels de Green à l'époque. Comme Green, Day est marqué par une formation puritaine qui identifie la sexualité avec le péché. Il a horreur du corps et de tout ce qui est relatif à des rapports sexuels. Son image de Dieu est celle d'un Dieu autoritaire caractérisé par le désir de punir et par la vengeance. Les autres personnages du roman servent à éclairer divers aspects du drame de Day. Green présente une vision compréhensive de l'origine et de l'évolution de la phobie du péché de la chair chez Day. Le portrait de Day est celui d'une caricature du chrétien et à travers ce portrait Green exorcise sa formation puritaine et sa vision négative de Dieu et de la vie chrétienne. Wilfred, le protagoniste du roman suivant, *Chaque homme dans sa nuit*, est aussi marqué par cette phobie du péché de la chair, mais pas au même degré. A la différence des protagonistes des romans précédents, Wilfred arrive à faire un aveu, c'est-à-dire à avouer son péché à un autre. Ce roman marque une évolution significative dans l'œuvre de Green en ce que le portrait de Dieu est celui d'un Dieu d'amour et de miséricorde.

La quatrième catégorie de romans (1982–1995) consiste d'une trilogie, *Les Pays lointains* [12], *Les Etoiles du Sud* [11] et *Dixie* [5]. Ici, Green qui s'est toujours considéré comme sudiste, fait preuve de son attachement au Sud des Etats-Unis, lieu d'origine de ses parents. Le thème de ces romans est celui de la Guerre de Sécession. Green révèle son dévouement au Sud surtout dans ses descriptions de la douceur de vivre à Savannah avant l'éclatement de la guerre.

Pour en venir à *Frère François* [7, p. 25], la biographie greenienne de saint François d'Assise, une comparaison entre les premières pages de ce livre et les premières pages de *Partir avant le jour* [19], le premier tome de l'autobiographie de Green, révèle des ressemblances frappantes. Dans *Partir avant le jour*, Green note qu'il est en France avec un nom

étranger (son nom de baptême était Julian), que sa mère, qui vient du Sud des Etats-Unis, lui parle avec nostalgie de ce pays et que sa sœur joue *Pays Lointains* de Schumann au piano. Il note aussi que sa mère lui avait inculqué une horreur de l'instinct sexuel dès un très jeune âge. En lisant les premières pages de *Frère François*, nous découvrons que l'enfant qui naît en Italie a un nom étranger, en l'occurrence un nom français car sa mère venait de Picardie. Elle aussi parlait à son fils de son pays d'origine à elle. En effet, elle lui chantait des chansons comme „Au pays où se fait la guerre”. La mère de Green évoquait aussi la Guerre de Sécession. Green décrit également la naissance de la sensualité chez François dès un jeune âge quand il écoute les récits de la légende de saint Georges et le dragon et quand il assiste à la célébration de la fête Saint-Nicolas, occasion où „l'instinct sexuel emportait tout” et Green se demande „l'effet que pouvaient avoir sur le jeune homme ces explosions d'instinct sexuel” [7, p. 25]. Il note aussi la tendance au rêve chez le jeune François de même qu'il note la même tendance chez lui-même dans son autobiographie. Un détail remarquable pour notre propos est à noter à la deuxième page. Green décrit la visite d'un homme demandant la charité à la maison où François est né, le jour même de la naissance. Il annonce que „ce jour-là à Assise, venaient de naître deux garçons dont l'un serait parmi les meilleurs et le second parmi les pires” [7, p. 24]. Green pense tout de suite aux personnages allégoriques de Nathaniel Hawthorne, son auteur préféré et dont il a subi l'influence et il se demande s'il s'agissait du même garçon. Il conclut: „ce sont les deux hommes de saint Paul” [7, p. 14]. La notion des deux hommes de saint Paul, l'homme sensuel et l'homme spirituel, constitue un thème très significatif dans l'œuvre de Green. Il s'agit du thème central de sa nouvelle, *Le Voyageur sur la terre*, et c'est un leitmotiv important dans son roman, *Moïra*. Le conflit entre l'homme sensuel et l'homme spirituel est également une notion récurrente dans le *Journal* de Green. Ainsi, dans les premières pages de *Frère François* nous sommes déjà dans un univers greenien. Tout ce que Green dit à propos de saint François est le produit de recherches détaillées. Il affirme qu'il avait lu les huit cents biographies de saint François écrites avant 1983. En dépit de ces recherches, ce qu'il écrit est dominé par ses préoccupations à lui, la nostalgie d'un pays perdu, le rôle formateur de la mère, l'univers romanesque de Hawthorne, la fragilité de l'innocence enfantine, la naissance de la sensualité et le conflit entre la chair et l'esprit. Ces premières pages de *Frère François* illustrent bien le mot d'André Maurois lorsqu'il déclare que „le biographe exprime

quelques-uns de ses propres sentiments sans déformer ceux de son héros" [26, p. 117].

Green parle beaucoup plus que les autres biographes de saint François du drame du péché et surtout du péché de la chair chez lui. Les préoccupations de l'auteur ont orienté son choix de détails et l'agencement dramatique des événements. Il affirme que dans la rédaction de cette biographie, „c'est le pêcheur que nous avons essayé de suivre" [7, p. 101]. La préoccupation par excellence de Green fut celle du péché. Dans les pages de son *Journal* des années soixante, il regrette que le sens du péché disparaisse. Pour lui, le péché est un élément essentiel de l'écriture romanesque. En 1955, il affirme qu'un roman est fait de péché comme une table est faite de bois (*Journal*, à la date du 27 octobre 1955). Il reproche aux biographes de saint François de contourner la question du péché de la chair dans leurs écrits. Il critique sévèrement Bonaventure da Bagnoregio qui dit que François ne se laissait pas entraîner par la fougue des passions et il note avec ironie qu'en 1263 on avait brûlé de fâcheux documents à propos de François. Et Green d'ajouter: „c'est ainsi que se confectionne un saint de plâtre" [7, p. 67]. Ici se révèle une autre préoccupation greenienne, sa détestation de la littérature édifiante et son soupçon des abus de l'hagiographie. Il cite François qui dit qu'il vivait dans le péché et il ajoute que le péché le rend près de nous. Il s'engage dans une analyse détaillée du drame du péché de la chair chez François. Cette analyse est faite d'une manière qui rappelle la lutte entre le péché et la grâce chez des protagonistes greeniens comme Joseph Day dans *Moïra* et Wilfred dans *Chaque homme dans sa nuit*... Comme dans son portrait de Joseph Day, Green dépeint François en proie à la faim du plaisir et aux convoitises de la chair. Comme pour Day, le corps est à la fois „l'ennemi" et „le diable" pour François. Tous les deux utilisent les mots „horreur" et „terreur" en parlant de l'élan charnel. Comme Wilfred, le protagoniste de *Chaque homme dans sa nuit*... François éprouve, d'après Green, l'écoeurement et la monotonie au cœur du plaisir. De même que dans *Chaque homme dans sa nuit*, le premier roman optimiste de Green, le péché chez François a servi de stimulant à une vie spirituelle plus élevée. En parlant de François, Green ajoute: „sans péchés, où est la conversion?" [7, p. 68]. Il affirme dans son *Journal* qu'il n'y a que deux sortes de personnes qui l'ont jamais vraiment intéressé, à savoir le mystique et le débauché car ils vont tous les deux jusqu'au bout et cherchent, chacun à sa manière, l'absolu. Wilfred et François passent d'une quête insatisfaite

d'absolu dans la débauche à une recherche spirituelle profonde. En ce qui concerne le drame du péché de la chair, saint François aurait pu être un personnage greenien.

Le leitmotiv du rêve joue un rôle important dans l'analyse greenienne de l'état d'esprit de François. C'est un rêve qui décide le pape Innocent III à donner son approbation à la fondation de l'ordre de saint François. Le sujet du rêve est un palmier qui „atteint des proportions fabuleuses” et le Pape est persuadé que cet arbre représente François. Green n'est pas gêné devant pareil détail. En effet, il ajoute que „si l'on supprimait les rêves dans l'Histoire du Moyen-Age, la machine n'avancerait pas” [7, p. 139]. Pour Green, le rêve du Pape est un songe assorti d'une vision. Le chapitre qui suit le récit de cet incident s'intitule, „Puissance des rêves”. Ici, nous notons une remarque sarcastique typiquement greenienne à propos de la psychanalyse lorsqu'il dit que „la psychanalyse n'existait pas pour déranger ce système d'idées forces venues d'un autre monde” [7, p. 140]. Suit un commentaire sur les explorations scientifiques modernes concernant le rêve. D'après ces recherches, nous mourrons si nous passons un certain nombre de nuits sans rêves. Autrement dit, le rêve est un élément indispensable de notre existence. Green s'incline vers la tendance médiévale à se laisser diriger par les rêves que l'on croyait venir du ciel et que l'on croyait jouer un rôle important dans sa destinée. Il ajoute que ses contemporains, ayant fait des découvertes importantes sur les rêves, refusent de se laisser guider par eux, car ils préfèrent être guidés par „la déesse raison” [7, p. 141]. Green affirme que les songes font irruption dans l'Histoire. Ensuite, il cite l'exemple d'une vision nocturne qui donna courage à saint François. Cette fois-ci, c'est François qui voit l'arbre et il en conclut qu'il s'agit du Pape. Un peu plus loin, Green note que beaucoup de disciples suivent François car il prêche l'Évangile avec toute la simplicité du message originel. Il ajoute pourtant que les rêves de François y ont leur part et encore une fois il s'attaque au rationalisme moderne, „mais que valent les rêves des plus grands visionnaires quand les experts s'appliquent à y mettre de l'ordre?” [7, p. 222]. Il passe à un récit du rêve du Frère Elie où un prêtre vêtu de blanc lui commande d'aller trouver François pour lui annoncer sa mort. Green réfléchit sur le phénomène des rêves prémonitoires. Il constate que nous en avons toujours de nos jours „mais la raison et le Dr Freud sont passés par là, nous n'en faisons pas état” [7, p. 294]. La référence sarcastique au Dr Freud, ainsi qu'une référence précédente à la „déesse raison” sont

représentatives d'autres remarques semblables qui sont à trouver dans le *Journal* de Green lorsqu'il réfléchit sur les rêves.

Une fois de plus nous sommes à même de constater que, tout en respectant le fond des documents qui font l'objet de ses recherches, Green projette ses propres préoccupations sur le récit biographique. Le rêve est indispensable à la structure romanesque greenienne. Les romans écrits entre 1931 et 1947, ont pour thème dominant l'évasion dans le rêve et le fantastique. *L'Autre Sommeil* est un écho du mot célèbre de Pascal où celui-ci se demande si l'état de sommeil n'est pas plus vrai que l'état de veille. En effet, Green cite le passage pertinent de Pascal en épigraphe au roman. Dans *Le Visionnaire* (1934), le protagoniste, Manuel, qui souffre dans sa situation familiale, cherche l'évasion dans le rêve et la création littéraire. Le roman de 1936, *Minuit*, où les personnages dorment dans la journée et vivent dans la nuit, est teinté de rêves et de visions. *Si j'étais vous* (1947) est le récit d'un rêve de la part du protagoniste qui s'engage dans une quête d'identité. Dans ses commentaires sur le rôle du romancier dans son *Journal* et dans d'autres écrits, les mots „rêve” et „rêverie” reviennent souvent sous la plume de Green. L'importance accordée aux rêves par Green dans sa biographie de saint François rappelle donc le mot de Chateaubriand à propos de l'écriture biographique, c'est-à-dire, qu'on „ne peint que son propre cœur en l'attribuant à un autre” (François-René de Chateaubriand. Génie du christianisme. Partie 2. Livre 1. Chapitre III).

En 1924, Green a publié son *Pamphlet contre les catholiques de France* [18]. Dans cet ouvrage l'auteur exprime sa déception à l'égard des catholiques bourgeois du seizième arrondissement. Leur foi, d'après Green, est marquée par la tiédeur et l'indifférence. Ce thème est à retrouver dans ses premiers romans où il est question d'une pratique formaliste du christianisme dans un milieu hypocrite. L'autre grand thème du *Pamphlet* est celui de la folie, c'est-à-dire, la folie de la croix, notion qui parcourt les épîtres de saint Paul. Green reprend la notion paulinienne pour dire que le christianisme authentique est parfois considéré comme folie par des non-croyants. Ce thème de la folie de la croix ou du chrétien comme fou de Dieu est à la base de la nouvelle greenienne, *Le Voyageur sur la terre* (1927).

Ces deux thèmes, celui de la tiédeur dans la pratique chrétienne et celui de la folie du christianisme, figurent dans *Frère François*, Green présente un contraste entre la simplicité de la prédication de saint

François qui émeut ses auditeurs et les sermons des curés qui laissent les gens indifférents:

Les sermons du dimanche ne dérangent personne, et ce petit homme, si misérablement vêtu, sans rien de remarquable dans son apparence <...>, celui-là on l'écoute avec une attention passionnée, parce qu'on dirait qu'il fait tout changer autour de lui [7, p. 115].

Quant au thème de la folie, un chapitre de *Frère François* s'intitule „Le Fou de Dieu”. Après avoir prié et jeûné, François arrive en ville pour être accueilli par des injures et une volée de pierres et des cris de *pazzo* (fou). La réaction de François est le silence, silence que Green compare à celui du Christ au moment de sa Passion. Green note également que les Frères de saint François qui avaient tout vendu et qui avaient à peine de quoi vivre étaient considérés comme fous par les habitants d'Assise. Un peu plus tard, il utilise l'expression paulinienne „folie aux yeux du monde” pour décrire la vie de pénitence menée par les Frères. Le projet de François de rencontrer un sultan et d'entrer en dialogue avec le monde musulman est considéré comme fou par un Cardinal. Green ajoute que le comportement de François est une sorte de délire métaphysique pour ceux qui n'ont pas saisi l'esprit de l'Évangile. Pour Green, il s'agit du „désordre de l'amour fou” [7, p. 252]. Une fois de plus des thèmes greeniens sont projetés sur le récit biographique de François. Green est parfaitement conscient du fait que son choix soit guidé par son tempérament. En parlant de ses difficultés vis-à-vis des contradictions des chroniqueurs, il dit qu'on „peut choisir selon sa sensibilité personnelle” [7, p. 125]. Cette remarque de Green soutient celles des théoriciens de la biographie que nous avons déjà citées à propos de la projection du tempérament de l'auteur sur son sujet.

En 1928, Green a publié une petite biographie de Nathaniel Hawthorne, écrivain américain puritain du dix-neuvième siècle [21]. Il fut un grand admirateur et lecteur de Hawthorne qu'il considérait comme „un frère dans le temps”. Il note à plusieurs reprises l'énorme influence exercée sur lui par Hawthorne et il ajoute qu'il lui avait révélé le pouvoir créateur qui se cachait en lui. Ce qui frappe le lecteur dès le début de cette biographie, c'est l'excès d'amour de la mère Hawthorne pour son fils. L'influence puritaine de son bisaïeul est très évidente. Le thème de la beauté masculine et la question de l'identité de Hawthorne qui se demande s'il est un homme ou un ange figurent à la deuxième page. La réclusion, le manque d'engagement social et la lutte avec lui-même chez

Hawthorne sont aussi à noter. Ces notations révèlent que le portrait de Hawthorne correspond à l'autoportrait de Green dans son autobiographie et à celui des personnages des premiers romans et nouvelles greeniens. Dans le premier volume de son autobiographie, *Partir avant le jour*, Green s'engage dans une analyse détaillée de ses rapports avec sa mère qui était de tempérament anxieux. Dans le deuxième volume, *Mille Chemins Ouverts*, lorsqu'il décrit sa rencontre avec Mark, le grand amour de sa vie, il le compare à un ange. Le manque d'engagement social et la réclusion sont des traits significatifs des personnages des nouvelles et des premiers romans greeniens, comme *Mont-Cinère* [16], qui se retranchent de leur milieu et qui sont prisonniers dans leurs maisons. Le leitmotiv de la prison et des parents comme geôliers est récurrent dans les premiers romans greeniens. Green a choisi la citation suivante de Milton en épigraphe à sa biographie de Hawthorne:

Te voici devenu (ô la plus affreuse des geôles)
Le cachot de toi-même [17, p. 1256].

En ce qui concerne la lutte avec lui-même ou le conflit intérieur chez Hawthorne, ceci est un thème qui parcourt tous les ouvrages de Green, fictifs et non fictifs. Ainsi, ces détails nous permettent de conclure que le portrait de Hawthorne est un portrait hybride qui constitue un mélange des traits de la personnalité de Green et de quelques-uns de ses personnages. Ce portrait ne correspond pas, pourtant, au portrait de Hawthorne fait par d'autres auteurs surtout en ce qui concerne sa tendance vers la réclusion. Dans son livre, *Hawthorne : The Critical Heritage*, J. Donald Crowley [2], cite d'autres sources qui indiquent que Hawthorne sortait, faisait des balades, partait en vacances, passait des soirées gaies à jouer aux cartes avec des compagnons et travaillait de temps à autre dans un bureau. Dans ses lettres, Hawthorne fait une description de ses voyages d'affaires qui nous laisse voir un jeune homme sociable qui aime discuter des événements du jour avec ses contemporains [23] (voir aussi: [27]). Ce que dit Green à propos de la réclusion de Hawthorne est en partie vrai, mais en focalisant son choix uniquement sur ce détail, il est guidé par son propre tempérament et par sa sensibilité, d'où la ressemblance entre son portrait de Hawthorne et celui de ses personnages fictifs. Il en est de même quand il évoque la Guerre de Sécession. Comme l'indique Jacques Petit „ce sont évidemment des souvenirs racontés par sa mère que Julien Green rappelle ici” [17, p. 1256]. La biographie de Hawthorne est donc une

biographie où transparaît l'œuvre de Green et où celui-ci crée un Hawthorne littéraire, un Hawthorne greenien. Notons aussi les scènes crépusculaires. Le crépuscule est un moment privilégié dans l'œuvre de Green et des articles ont été consacrés à son emploi d'images crépusculaires. Green présente aussi un Hawthorne qui est très frappé par le sens du mystère et par l'irréalité du monde. Ceci constitue un thème greenien par excellence. Les personnages se trouvent souvent dans un *intermundium*, un état entre le monde éveillé et l'état de rêve. Cet état d'hésitation ou d'incertitude vis-à-vis du monde où se trouve le personnage, constitue la notion de fantastique, notion qui fait partie intégrale de l'œuvre de Hawthorne et de Green et du roman gothique en général. En mettant l'accent sur un Hawthorne frappé par l'irréalité du monde, Green le transforme en personnage gothique.

Tout comme Green, Hawthorne a été attiré par l'Italie et l'art italien. Green note sa visite en Italie et sa tournée des musées. D'après Green, Hawthorne est choqué devant la nudité des statues grecques en raison de son puritanisme:

Cette nudité qui s'étalait avec tant d'impudence, n'était-ce pas à faire trembler? <...> Pourquoi diable tout ce monde n'avait-il pu s'habiller? Pourtant, une statue qu'il regarda les sourcils froncés finit par exercer sur lui tout le charme malicieux dont il était capable. C'était le Faune du Vatican. <...> et de fait le puritain put oublier le Faune [17, p. 1001–1002].

Ce passage fait ressortir une identification entre le tempérament greenien et celui de Hawthorne. Un événement capital dans la vie de Green fut celui de sa visite au Musée du Luxembourg en jeune garçon en compagnie de sa mère. Là, il a vu les gravures de Doré illustrant *La Comédie Divine* de Dante et *Les Porteurs de mauvaises nouvelles* de Lecomte de Nouy. Celui-ci, qui dépeint le corps nu d'esclaves, qui souffrent en attendant leur massacre a beaucoup marqué Green. En effet, il a dit à plusieurs reprises que l'homme qu'il est devenu n'aurait pas été le même s'il n'avait pas vu ce tableau. Il s'est formé chez lui un lien entre la nudité, le mal et la punition. Il faut quand même ajouter que Green avait déjà subi l'influence puritaine de sa mère et que la visite au musée n'avait fait qu'exacerber cette influence. Plus tard, lorsqu'il visitait d'autres musées la vue de statues ne servait qu'à accentuer le drame du péché chez lui. Joseph Day, le protagoniste de son roman autobiographie *Moïra*, éprouve, lui aussi, le même drame devant la nudité des statues qu'il voit à l'Université de Virginie. Tous les détails que nous avons relevés dans ce

portrait de Hawthorne par Green tels que la réclusion, le penchant au rêve, l'irréalité du monde, le puritanisme, le conflit intérieur et la nature pessimiste font de lui un personnage greenien.

Notre analyse des écrits biographiques de Julien Green consacrés à saint François et à Nathaniel Hawthorne nous permet de confirmer les deux thèses principales des théoriciens, Tadié, Oliver, Lazard, Sirinellei, Maurois et Madelénat que nous avons cités, à savoir que l'écriture biographique n'est pas sans affinité avec la fiction et que l'œuvre biographique est aussi révélatrice de l'auteur qu'elle l'est du sujet. Nous avons pu constater chez Green les éléments de la fiction tels que choix, agencement, structuration dramatique, intériorité, tonalité, interprétation, et image. Pour reprendre le mot de Raymond Aron, „chaque interprète compose une image. Dieu seul saisirait l'unité d'un vouloir dernier” [1, p. 59]. Maurois ajoute que la biographie est aussi une délivrance pour l'auteur, délivrance de désirs insatisfaits et de vains regrets (Voir *Les Annales Conférenciaria*, février 1967, p. 7.). Nous donnerons le dernier mot à l'essayiste, P. M. Kendall qui confirme:

Sur la piste d'un autre homme, le biographe doit se résigner à se trouver lui-même à chaque tournant: toute biographie abrite avec gêne une autobiographie en son sein (cité par Annie Oliver dans: [28, p. 103]).

1. *Aron R. Introduction à la philosophie de l'histoire / Raymond Aron.* – Paris : Gallimard, 1948. – 353 p.
2. *Crowley D. J. Hawthorne : The Critical Heritage / J. Donald Crowley.* – London : Routledge and Kegan Paul, 1970. – 532 p.
3. *Green J. Adrienne Mesurat / Julien Green.* – Paris : Plon, 1927. – 355 p.
4. *Green J. Chaque homme dans sa nuit / Julien Green.* – Paris : Plon, 1960. – 404 p.
5. *Green J. Dixie / Julien Green.* – Paris : Fayard, 1995. – 378 p.
6. *Green J. Epaves / Julien Green.* – Paris : Plon, 1932. – 286 p.
7. *Green J. Frère François / Julien Green.* – Paris : Editions du Seuil, 1983. – 340 p.
8. *Green J. L'Autre / Julien Green.* – Paris : Plon, 1971. – 471 p.
9. *Green J. L'autre Sommeil / Julien Green.* – Paris : Gallimard, 1931. – 169 p.
10. *Green J. Le Visionnaire / Julien Green.* – Paris : Plon, 1934. – 274 p.
11. *Green J. Les Etoiles du Sud / Julien Green.* – Paris : Editions du Seuil, 1989. – 748 p.
12. *Green J. Les Pays lointains / Julien Green.* – Paris : Editions du Seuil, 1987. – 890 p.
13. *Green J. Léviathan / Julien Green.* – Paris : Plon, 1929. – 345 p.
14. *Green J. Minuit / Julien Green.* – Paris : Plon, 1936. – 313 p.
15. *Green J. Moïra / Julien Green.* – Paris : Plon, 1950. – 251 p.

16. *Green J.* Mont-Cinère / Julien Green. – Paris : Plon, 1926. – 301 p.
17. *Green J.* Œuvres complètes / Julien Green. – Paris : Gallimard, 1972. – V. 1. – 1264 p.
18. *Green J.* Pamphlet contre les catholiques de France / Julien Green. – Paris : Revue des pamphlétaires, 1924. – 50 p.
19. *Green J.* Partir avant le jour / Julien Green. – Paris : Grasset, 1963. – 339 p.
20. *Green J.* Si j'étais vous / Julien Green. – Paris : Plon, 1947. – 264 p.
21. *Green J.* Un Puritain homme de lettres: Nathaniel Hawthorne / Julien Green. – Paris : Editions des Cahiers Libres, 1928. – 50 p.
22. *Hawthorne N.* Letters : in 4 v. / Nathaniel Hawthorne. – Columbus : Ohio State University Press, 1984–1987.
23. *Lazard M.* La Biographie (Introduction) / Madeleine Lazard // Cahiers de l'Association Internationale des études françaises. – 2000. – №52. – P. 139–142.
24. *Madelénat D.* La Biographie / Daniel Madelénat. – Paris : P.U.F, 1984. – 222 p.
25. *Mauriac Fr.* Cinquante Ans / François Mauriac // NRF. – Octobre 1939. – P. 535–551.
26. *Maurois A.* Aspects de la biographie / André Maurois. – Paris : Au sens pareil, 1928. – 178 p.
27. *Murray J.* L'Influence de Nathaniel Hawthorne sur les nouvelles de Julien Green : [thèse] / Joseph Murray. – Maynooth, 2000.
28. *Oliver A.* Le Biographique / Annie Oliver. – Paris : Hatier, 2001. – 159 p.
29. *Sirinelli J.* Plutarque Biographe / Jean Sirinelli // Cahiers de l'Association Internationale des études françaises. – 2000. – №52. – P. 143–152.
30. *Tadié J.-Y.* La Critique littéraire au XXe siècle / Jean-Yves Tadié. – Paris : Belfond, 1987. – 317 p.

ЖЮЛЬЕН ГРИН И ИСКУССТВО БИОГРАФИИ

Майкл О'Двайер

Michael.ODwyer@nuim.ie

Доктор филологических наук

Университет Париж III Новая Сорбонна

Почетный профессор французской литературы

Ирландский национальный университет г. Мейнута

117, Rail Park, Maynooth, Co. Kildare, Ireland

Аннотация. Современные критики единогласно утверждают, что биографический текст функционирует не только в исторической области, но и в искусстве и литературе. Так, французский литературовед Даниэль Мадлена говорит о литературности биографического жанра. Ранее Франсуа Мориак высказал мысль о том, что любой биографический текст является текстом романизированным. Подчеркивается важная роль воображения, драматургии, композиции и тональности при написании биографии. Кроме того, создание биографического текста выступает для его автора формой катарсического освобождения, поскольку биограф вынужден учитывать собственные

глубинные переживания. Поэтому часто биографический текст предоставляет нам больше сведений об авторе, чем об объекте биографии. Как метко отметил Шатобриан, в биографии „автор описывает свои чувства, наделяя ими другого”. А Жан Лякутюр заметил, что „каждый портрет, который пишут душой, представляет собой не образ модели, а лик художника”. Мадлена Лязар добавляет, что биограф всегда представляет свой сюжет „сквозь призму собственной чувственности”. В статье речь идет об искусстве биографии в творчестве Жюльена Грина. А именно – на материале написанной им биографии Святого Франциска Ассизского и его биографических эссе, посвященных С. Джонсону, В. Блейку, Ч. Лему, Ш. Бронте и Н. Готорну, исследуется проявление Ж. Грином в биографических текстах своих глубинных переживаний, структурирующих его собственный романический мир. Обосновывается мнение, что для Ж. Грина биографическое письмо выступает зеркалом собственной чувственности и формой транспозиции того образа, который он в нем видит.

Ключевые слова: французская литература XX в., Жульен Грин, биография, биографическое эссе, Святой Франциск Ассизский.

JULIEN GREEN ET L'ART DE LA BIOGRAPHIE

Michael O'Dwyer

Michael.ODwyer@nuim.ie

Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Université nationale d'Irlande à Maynooth

117, Rail Park, Maynooth, Co. Kildare, Ireland

Annotation. Julien Green et l'art de la biographie. Les critiques contemporains s'accordent pour dire que la biographie appartient aux domaines de l'art et de la littérature aussi bien qu'à l'histoire. Daniel Madelénat parle de la littérisation du genre biographique. François Mauriac avait déclaré que toute biographie est romancée. Ainsi, Mauriac et les critiques contemporains tiennent compte du rôle de l'imagination, de l'agencement dramatique et de la tonalité dans la rédaction d'une biographie. La rédaction d'une biographie est aussi une forme de délivrance cathartique pour le biographe qui est obligé de faire face à ses propres préoccupations profondes. En effet, une biographie nous renseigne souvent autant sur l'auteur que sur le sujet. Chateaubriand avait déjà dit que dans la biographie „on ne peint que son propre cœur en l'attribuant à un autre”. Jean Lacouture a aussi dit que „tout portrait qu'on peint avec âme est un portrait non du modèle, mais de l'artiste”. Madeleine Lazard ajoute que le biographe présente son sujet „à travers le prisme de sa sensibilité”. Notre étude porte sur l'art de la biographie chez Julien Green. Nous remarquons que dans sa biographie de saint François d'Assise et dans son essai biographique consacré à Hawthorne, Green révèle ses préoccupations profondes qui sont à la base de la structure de son propre univers romanesque. Nous prouvons que, pour Green, l'écriture d'une biographie est un miroir et une transposition de l'image qu'il y trouve.

Mots clés: littérature française du XXe s., Julien Green, biographie, essai biographique, saint François d'Assise.

JULIEN GREEN AND THE ART OF BIOGRAPHICAL WRITING

Michael O'Dwyer

Michael.ODwyer@nuim.ie

*University of Paris III: Sorbonne Nouvelle
National University of Ireland Maynooth
117, Rail Park, Maynooth, Co. Kildare, Ireland*

Abstract. Contemporary critics agree that biographical writing belongs as much to the domain of Literature as it does to History. Mauriac saw parallels between biographical writing and the novel form. Daniel Madelénat also emphasises the literary dimension of biography. Writing a biography is also seen as a form of catharsis for the writer as he faces his own deep preoccupations. Critics agree that a biography tells us as much about the writer as it does about the subject. Chateaubriand stated that the biographer is analysing his own soul while attributing it to another person. Jean Lacouture states that in a biography we are dealing with a portrait of the model and not of the artist. Madeleine Lazard adds that, in a biography, the subject is a reflection of the temperament of the writer. In our study of Julien Green's biography of Saint Francis of Assisi and of his biographical essay on Hawthorne, we will see that the author reveals the principal preoccupations which form the basis of his fictional world. We will see that, for Green, biographical writing is a mirror and that the author presents us with a literary transformation of the image which he finds in the mirror..

Key words: Twentieth-Century French Literature, Julien Green, Biography, Biographical Essay, Saint Francis of Assisi.

References

1. Aron R. *Introduction à la philosophie de l'histoire*. Paris, 1948, 353 p.
2. Crowley D. J. *Hawthorne : The Critical Heritage*. London, 1970, 532 p.
3. Green J. *Adrienne Mesurat*. Paris, 1927, 355 p.
4. Green J. *Chaque homme dans sa nuit*. Paris, 1960, 404 p.
5. Green J. *Dixie*. Paris, 1995, 378 p.
6. Green J. *Epaves*. Paris, 1932, 286 p.
7. Green J. *Frère François*. Paris, 1983, 340 p.
8. Green J. *L'Autre*. Paris, 1971, 471 p.
9. Green J. *L'autre Sommeil*. Paris, 1931, 169 p.
10. Green J. *Le Visionnaire*. Paris, 1934, 274 p.
11. Green J. *Les Etoiles du Sud*. Paris, 1989, 748 p.
12. Green J. *Les Pays lointains*. Paris, 1987, 890 p.
13. Green J. *Léviathan*. Paris, 1929, 345 p.
14. Green J. *Minuit*. Paris, 1936, 313 p.
15. Green J. *Moïra*. Paris, 1950, 251 p.
16. Green J. *Mont-Cinère*. Paris, 1926, 301 p.
17. Green J. *Œuvres complètes*. Paris, 1972, vol. 1, 1264 p.
18. Green J. *Pamphlet contre les catholiques de France*. Paris, 1924, 50 p.
19. Green J. *Partir avant le jour*. Paris, 1963, 339 p.
20. Green J. *Si j'étais vous*. Paris, 1947, 264 p.

21. Green J. *Un Puritain homme de lettres: Nathaniel Hawthorne*. Paris, 1928, 50 p.
22. Hawthorne N. *Letters*. Columbus, 1984–1987, vols. 1–4.
23. Lazard M. La Biographie (Introduction). *Cahiers de l'Association Internationale des études françaises*, 2000, no. 52, pp. 139–142.
24. Madelénat D. *La Biographie*. Paris, 1984, 222 p.
25. Mauriac Fr. Cinquante Ans. *NRF*, Octobre 1939, pp. 535–551.
26. Maurois A. *Aspects de la biographie*. Paris, 1928, 178 p.
27. Murray J. *L'Influence de Nathaniel Hawthorne sur les nouvelles de Julien Green*. Thèse. Maynooth, 2000.
28. Oliver A. *Le Biographique*. Paris, 2001, 159 p.
29. Sirinelli J. Plutarque Biographe. *Cahiers de l'Association Internationale des études françaises*, 2000, no. 52, pp. 143–152.
30. Tadié J.-Y. *La Critique littéraire au XXe siècle*. Paris, 1987, 317 p.

Suggested citation

O'Dwyer M. Julien Green et l'art de la biographie [Julien Green and the Art of Biographical Writing]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2014, no. 89, pp. 137–152. (in French).

Стаття прийнята до друку 17.11.2014 р.