

## LE FLÂNEUR DES DEUX RIVES : POÉTISATION GREENIENNE DE L'ESPACE PARISIEN

Michael O'Dwyer

Professeur à l'Université de Maynooth.  
Adresse : 117 rail Park – Maynooth – Irlande.

### Résumé

Notre propos est d'étudier comment Julien Green met en évidence la poésie particulière de certains paysages parisiens : quartier de la Bourse, rue Jean-Bologne, passage du Pont-Neuf, quais de la Seine... Nous mettrons l'accent sur le retentissement de l'espace extérieur sur l'espace psychologique et sur la mise en relation de la spatialité géographique avec l'espace onirique et spirituel. Dès lors, les frontières entre réel et imaginaire tendent à s'effacer. Seule importe la "réalité de vision" et ces endroits spécifiques sont parfois transposés dans les romans, à l'exemple de *Léviathan* ou d'*Épaves* à la faveur de contrastes saisissants voire insolites. Persiste de toute façon indiscutablement pour chacun "le Paris qu'il a logé dans sa mémoire et qui lui paraît plus beau que celui de son prochain" (*Paris*, pp. 45-46).

### Summary

Our goal is to study how Julien Green brings to light the particular poetry of certain Parisian landscapes: the district of the Bourse, rue Jean-Bologne, crossing the Pont-Neuf, the banks of the Seine... We will underline the effect that outside space has on the inner psychological space and show the relationship between geographical expanse and oneiric and spiritual space. At this point, the boundaries between real and imaginary tend to fade away. The only thing that is important is the "reality of vision" and these precise places are often transposed into his novels, for example in *Dark Beauty (Léviathan)* or in *The Strange River (Épaves)* where we find striking and unexpected contrasts. In any case, "the Paris that he stores in his memory and that looks more beautiful to him than that of his neighbor" remains unmistakably present for all (*Paris*, pp. 45-46).

Notre étude de la vision poétique de Paris chez Julien Green sera consacrée à son petit volume, *Paris*<sup>1</sup>, qui fut publié en 1983 et dont les critiques ne parlent presque pas. Il s'agit de dix-huit courts essais écrits en prose poétique dans lesquels l'auteur fait une analyse de ses rapports avec certains coins de Paris, quelques-uns bien connus et d'autres qu'il a découverts sans chercher au cours de ce qu'il appelle ses "longues flâneries à travers de vieilles rues, le cœur lourd de tout ce qu'(il) avai(t) vu d'inexprimable!"<sup>2</sup>

Dans son livre, *L'Homme et son ombre*<sup>3</sup>, Green dit que le talent de l'écrivain réside dans ses capacités de voir le monde de l'intérieur et de tirer la substance des choses que nous regardons d'habitude d'un air absent. Il ajoute que l'écrivain a le pouvoir latent de comprendre ce qui est caché à beaucoup d'autres humains et qu'il parvient à faire passer dans les mots sa vision intérieure<sup>4</sup>. Notre propos est d'étudier la communication poétique de la vision intérieure de l'espace parisien chez Green. Nous essaierons de découvrir le travail de fabrication du texte et de voir comment l'auteur travaille cet espace parisien pour en exprimer l'expérience existentielle.

Il convient de noter l'importance du champ lexical de l'écriture dans l'exploration greenienne de l'espace parisien. Pour Green, Paris est le décor d'un roman qu'on n'écrira jamais et il faut, d'après lui, la sensibilité d'un artiste pour le rendre. La vie est un grand écrivain pour Green. En observant certaines rues, il peut se figurer "quelques-uns des personnages admirables que la vie, avec son insolente prodigalité de grand écrivain, a fait monter et descendre dans ce puits d'ombre"<sup>5</sup>. En flânant dans le quartier de la Bourse, il constate que la rampe de chêne et les marches grises de poussière d'un escalier se parent à ses yeux "d'une beauté de roman"<sup>6</sup>. "Il y a aussi les escaliers bourgeois riches de secrets", au point qu'un romancier ne saisit point la rampe sans qu'un personnage lui vienne souffler un mot et montrer un coin de son visage<sup>7</sup>. Pour modifier l'expression bien connue de Montaigne, on pourrait dire que le romancier et Green n'ont jamais été deux. Même en flânant dans les rues de Paris, l'esprit du romancier est toujours présent. Il lui arrive même de voir certains quartiers de Paris uniquement par les yeux de ses personnages :

"Le passage du Caire où Fabien attendait l'aventure, je ne peux m'y trouver, même par une après-midi ensoleillée, sans que pour moi le temps ne soit *autre* : il est nocturne et la pluie tombe"<sup>8</sup>.

---

1. JULIEN GREEN, *Paris*, Editions du Champ Vallon, Paris, 1983.

2. *Ibid.*, p. 12.

3. JULIEN GREEN, *L'Homme et son ombre*, Seuil, Paris, 1991.

4. Voir *Ibid.*, pp. 22-25.

5. *Paris*, p. 63.

6. *Ibid.*, p. 62.

7. *Ibid.*, p. 62.

8. *Ibid.*, p. 105 (mot en italique dans le texte).

Il choisit de passer souvent dans la rue Jean-Bologne "à cause de son chantier à charbon dont la beauté inhumaine a le charme horrifiant d'un paysage lunaire"<sup>9</sup>, référence qui fait évidemment penser à la scène capitale du roman *Léviathan*, où Guéret escalade un mur qui entoure un vaste entrepôt de charbon, poétiquement décrit par le narrateur. Green a parfois l'impression, au cours de ses promenades, de suivre un ou deux de ses personnages et de découvrir, à travers eux, l'enchantement d'un lieu.

Green a toujours été fasciné par le mystère et la vie cachée de l'autre. Cet intérêt pour la problématique du secret dans le cadre de l'altérité donne lieu au thème important de l'aveu dans son univers romanesque et théâtral. Cette préoccupation du secret se révèle aussi dans son portrait de Paris car Paris est une personne à laquelle il faut arracher son secret. En regardant un plan de Paris, il constate qu'il a la forme d'un cerveau humain, cerveau plein de surprises pour ceux qui veulent y perdre leur temps. Green trouve qu'il lui arrive de s'arrêter devant une "grande croisée drapée de fausses dentelles, au fond d'un vieux quartier, et de rêver sans fin aux destinées inconnues qui se déroulent à l'abri de ces vitres noires"<sup>10</sup>. Il trouve que "la somme de tous les secrets que contient une ville" le stimule et l'accable en tant que romancier. Ignorer ces destinées inconnues constitue un gaspillage de personnages, de coups de théâtre et de mises en scène pour Green. En pensant à ces destinées inconnues, toujours en tant que romancier, Green devient sensible à la tristesse de Paris, tristesse qu'il met en contraste avec sa réputation de gaieté, d'insouciance et de volupté<sup>11</sup>.

La ville de Paris est structurée comme un beau discours "avec des effets oratoires qui étonnent"<sup>12</sup> et une belle avenue pourrait être "une longue période conduite avec fermeté"<sup>13</sup>. Une place parisienne est parfois "un lieu commun renouvelé avec l'apparente facilité du génie"<sup>14</sup>.

Pour Green, Paris est donc un texte à déchiffrer et un personnage à dépeindre. C'est aussi un génie créateur qui stimule l'imagination du promeneur, "un illusionniste qui voudrait nous faire prendre ce qui est pour ce qui n'est pas et créer dans l'esprit du promeneur de riches, de féériques malentendus"<sup>15</sup>. Le fait de décrire la beauté de Paris est problématique pour l'écrivain:

"Commence alors l'étrange supplice de la page blanche dans laquelle il faut ouvrir une fenêtre qui ne soit pas celle que j'ai vue tout à l'heure, mais d'une vérité aussi impérieuse"<sup>16</sup>.

---

9. *Ibid.*, p. 39.

10. *Ibid.*, pp. 12-13.

11. *Ibid.*, pp. 84-85.

12. *Ibid.*, p. 66.

13. *Ibid.*, p. 66.

14. *Ibid.*, p. 66.

15. *Ibid.*, p. 79.

16. *Ibid.*, p. 13.

Green se trouve donc face au problème balzacien du contraste entre le réel écrit et le réel vécu et celui de Sainte-Beuve lorsqu'il dit que le passage du Pont-Neuf décrit par Zola dans *Thérèse Raquin* n'est pas celui de la réalité parisienne. Il évoque donc la problématique des rapports entre l'espace textuel et l'espace référentiel. Il veut organiser l'espace parisien en fonction de sa vie intérieure et créer une topographie spécifique avec sa tonalité propre. En créant un espace parisien verbal, il veut dégager les possibles capacités poétiques de la localisation dans une transformation textuelle de "la saveur des choses vues" pour reprendre l'expression de Flaubert. Il y a parfois une confrontation ou un entrecroisement d'une pluralité de textes lorsque Green interprète le discours de Paris à travers ses propres textes romanesques comme nous l'avons vu.

Comme c'est souvent le cas chez Green, les descriptions d'événements extérieurs sont reliées à un drame intérieur. Le retentissement de l'espace parisien sur l'espace intérieur de l'auteur est, par conséquent, significatif. Green essaie de reconstruire la capitale en lui. Il s'agit d'une réalité de visions qui émigre, comme il dit, "de la chair à l'esprit". En se promenant dans Passy, il a l'impression d'errer à l'intérieur de lui-même, et il déclare que, s'il veut revoir Paris, c'est en lui-même qu'il le trouve :

"Chacun de nous porte en lui le Paris de son enfance, de sa jeunesse et de ses rêves, avec une secrète préférence pour le Paris qu'il a logé dans sa mémoire et qui lui paraît plus beau que celui du prochain"<sup>17</sup>.

Une promenade dans Paris provoque chez Green des souvenirs, des méditations et des pensées qui l'envahissent "comme un flot qui s'abat sur une grève avec une espèce de tendresse violente"<sup>18</sup>.

Paris a une âme et le cœur de Green bat parfois à l'unisson avec cette âme. Dans un passage poétique qui fait écho à Chateaubriand, Green évoque cette communion lors de la description d'une tempête. Il a l'impression que l'âme de la ville passe dans les plaintes et les rires de la tempête. Le grondement du tonnerre ressemble à une voix lointaine venue des profondeurs du temps. L'auteur entend "avec ravissement" ce bruit "aux sonorités étouffées et si bien accordées à la mélancolie des anciens souvenirs"<sup>19</sup>. Suit une description du parfum de la terre mouillée qui représente pour Green une "bénédiction" de l'univers, une odeur exquise, ténébreuse et innocente, proche des commencements du globe et "qui remue au cœur de l'homme le plus de tristesse et le plus de bonheur"<sup>20</sup>.

Ici, la spatialité narrative est mise en relation avec les temps forts et mystérieux de l'être. La frontière entre le réel et l'imaginaire tend à s'effacer. Il s'agit d'une expérience de l'irréalité du monde que l'on retrouve dans plusieurs ouvrages de Green. C'est un moment de ravissement qui apporte à l'auteur un grand bonheur intérieur lorsqu'il croit avoir découvert la jeunesse du monde et la

---

17. *Ibid.*, pp. 45-46.

18. *Ibid.*, p. 50.

19. *Ibid.*, p. 50.

20. *Ibid.*, pp. 50-51.

pureté du moment de commencement de l'univers. Green entre dans "l'esprit du grand temps" pour reprendre l'expression de Mircea Eliade. Le temps réel est dissous et les connotations climatiques suggèrent le mystère grâce à la richesse poétique du récit. L'espace géographique devient un espace quasimystique. Ainsi une promenade dans Paris peut devenir, pour Green, un itinéraire dans le temps et l'espace.

Ce retentissement de l'espace extérieur sur l'espace psychologique se révèle surtout dans la description de la Seine. La Seine est une personne majestueuse dans les écrits fictionnels et non-fictionnels de Green. Il dit que le fleuve a traversé sa vie "comme une force instinctive passe à travers le destin d'un homme" et qu'il a essayé de montrer cela par allusion dans *Épaves*. Il trouve que la Seine en crue est menaçante, orgueilleuse et pleine d'une colère souveraine. Le brouillard qui monte du fleuve comme une vapeur transforme sa vision du ciel nocturne parisien. Le brouillard crée un air blanchâtre dans les profondeurs du ciel noir et "une nuit surnaturelle" semble se substituer à la nuit d'automne à tel point que tout semble reculer "sous la poussée d'une force irrésistible !" <sup>21</sup> Pareille description rappelle aux lecteurs de Green quelques-unes de ses scènes romanesques comme celles de *L'Autre* où les champs lexicaux climatiques comme ceux du brouillard et de la vapeur créent un effet d'*intermundium* et servent de transition au passage du monde terrestre au monde du rêve et du surnaturel. La critique américaine, Katherine Wildgen, a bien montré que presque toutes les scènes romanesques greeniennes concernant la découverte ou la révélation profonde de la vie intérieure de ses personnages ont lieu près de l'eau et, plus précisément, dans le cas d'*Épaves*, au bord de la Seine <sup>22</sup>. Pour reprendre la terminologie bachelardienne, on pourrait dire que l'esprit poétique de Green a obéi à la séduction d'une image préférée et que cette image appelle à la convergence des impressions diverses qui viennent de plusieurs sens. Pour Bachelard, l'image est la trace dans le texte de la fonction de l'irréel et elle crée un langage dans un mouvement dynamique qui exprime l'énergie psychique <sup>23</sup>. On pourrait spécifier que, chez Green, l'image du fleuve est la trace de la fonction de l'au-delà ou du surnaturel et qu'elle crée un langage qui exprime une énergie spirituelle. Les descriptions de la Seine ne relèvent donc pas du domaine référentiel mais de ce que Bachelard appelle "la sublimation d'un archétype", c'est-à-dire de l'élévation d'un archétype, en l'occurrence, l'eau, à "des aventures qui l'apaisent ou qui l'excitent" <sup>24</sup>. Ainsi, les réflexions de Green sur la Seine constituent un exemple suprême de la mise en relation de la spatialité géographique avec l'espace onirique et spirituel dans ses écrits.

---

21. *Ibid.*, p. 90.

22. K. E., WILDGEN, *Julien Green, The Great Themes*, Birmingham, Alabama, Summa Publications, 1993.

23. Pour une étude de ce rôle de l'image chez Bachelard, voir Jean-Yves TADIÉ, *La Critique littéraire au XX<sup>e</sup> siècle*, Belfond, Paris, 1987, pp. 108-112.

24. BACHELARD, *L'Eau et les Rêves*, Corti, Paris, 1943, p. 18.

Dans ces réflexions sur ses promenades dans Paris, Green traite aussi de l'arbre, autre image archétypale, symbole primitif et biblique appartenant à l'inconscient collectif. Il décrit avec émotion le reverdissement des marronniers du Trocadéro. Citant Aristote qui dit que les arbres sont des personnes, Green décrit ses rapports d'amitié, "cette amitié particulière qu'on ne donne qu'aux arbres"<sup>25</sup>, avec un marronnier qui étend ses branches au-dessus d'une grille du métro de Trocadéro. Le poète chez Green compare les feuilles naissantes à de petites mains avides et il ajoute que le marronnier aura bientôt ses chandelles et ses lampions. Il personnifie l'arbre en disant que c'est un petit Parisien précoce et farceur qui arrive le premier au seuil du printemps. Un peu plus loin, en décrivant une légère brume qui couvre Paris, Green note que "les marronniers, éclairés par le dedans par les réverbères, semblaient d'énormes lanternes japonaises"<sup>26</sup>. En regardant les arbres du Luxembourg, ce sont les couleurs qui le frappent. Les arbres ont des bourgeons blancs et jaunes sous un ciel gris pâle et leurs rangées font de gros traits noirs. La scène ressemble à un dessin pour Green.

Dans un essai intitulé, "Ecoute, Bûcheron...", écho de l'invective de Ronsard au bûcheron de la forêt de Gastines, Green critique les autorités parisiennes qui ne remplacent pas les arbres qui disparaissent avec la même quantité d'arbres neufs. Il faut noter encore une fois la personnification. Il dit que c'est toujours une quantité moindre qui tend "ses jeunes bras" vers le soleil ou "secoue sa chevelure dans le vent". Les arbres de Paris sont des "mutilés de guerre". L'arbre, pour Green, est un être mystérieux qui a pour lui le silence des amoureux, les jeux d'enfants et les rêveries du solitaire. En se référant à la dimension archétypale de l'arbre, Green dit que, depuis la préhistoire, l'arbre a grandi avec l'homme "comme s'il lui fallait protéger celui qui était né pour être le roi de la nature"<sup>27</sup>. Il ajoute que ceux qui coupent les arbres sont des rois indignes.

Par l'emploi des comparaisons, des métaphores et de la personnification dans sa description des arbres de Paris, Green exploite la dimension polysémique du langage poétique pour créer une métamorphose du vocabulaire quotidien et d'un aspect de la réalité quotidienne de la vie parisienne. En faisant appel à ce que Paul Ricoeur appelle "l'âme mythico-poétique" du lecteur, il recrée et nous fait voir d'un oeil nouveau les arbres de Paris.

Green a toujours eu un intérêt certain pour l'architecture. Un des exemples les plus frappants de cet intérêt est à trouver dans ce volume dans le passage où il décrit les transformations du dôme de l'Eglise du Val de Grâce sous les rayons de la lune. La coupole semble s'évanouir dans la lumière comme si le dôme s'était mué en verre. L'architecture devient "une architecture de songe" et Green s'attend à voir les étoiles briller à travers ce dôme mué en verre. A un autre moment, ce dôme "aérien" revêt un air de splendeur presque orientale et ensuite, devenu noir en raison du passage des nuées, il offre à la vue du spectateur les contours d'une

---

25. *Paris*, p. 113.

26. *Ibid.*, p. 87.

27. *Ibid.*, p. 114.

basilique romaine. Green compare la gamme de ces transformations à "une sorte de musique que seul l'esprit pouvait saisir"<sup>28</sup>. L'église du Val de Grâce devient, pour Green, un ensemble topographique poétique qui le mène vers d'autres lieux réels et imaginaires grâce à la façon dont son imagination envisage l'église avec une puissance presque fantastique. Ce qui surgit, c'est un monde recréé dans lequel la topographie ouvre sur un autre espace cosmique et sur des régions mystérieuses. Comme plusieurs de ses personnages, Green a l'impression d'être transporté ailleurs dans la magie nocturne. Le site de l'église devient un coin irréel ou rêvé qui demeure hors du temps. L'église devient un lieu enchanté où le rêve et la réalité se confondent chez Green dans une interaction entre ce qu'il y a de profond en lui et les lieux qu'il visite. Devant cette église parisienne, Green devient encore une fois le traducteur de son être onirique. Conjuguant éclats de lumière, ombres et couleurs, il confère un souffle lyrique et cosmique à la vision nocturne de l'église du Val de Grâce.

Nous avons évidemment opéré des choix dans cette analyse de la vision poétique greenienne de certains endroits de Paris. On pourrait, par exemple, consacrer tout un article au grand itinéraire temporel et spatial que constitue son évocation des vestiges du grand Paris médiéval dans les descriptions de l'église de Saint-Julien-Le-Pauvre et du cloître des Billettes.

Nous avons évoqué la ville de Paris vue à travers le tempérament de Julien Green. Nous avons vu que l'auteur vivifie, amplifie et humanise ce qu'il a vu associant don d'observation et souci d'expression poétique. Green le visionnaire fait un "saut dans les étoiles sur le tremplin de l'observation" pour reprendre une expression utilisée par Zola dans une lettre à Céard en 1885. Il a choisi des éléments saisissants, les a redistribués et encadrés pour modeler la réalité parisienne au point d'en livrer une contrefaçon qui rivalise avec elle. En abordant la lecture du récit de ces déambulations parisiennes, le lecteur est entraîné sur les chemins d'un parcours poétique où le texte livre des images spatiales pour figurer le monde intérieur et où le langage figuré puise dans les profondeurs des souvenirs, de l'imagination et des rêves de Julien Green.

---

28. *Ibid.*, p. 67.