

LE TEMPS DANS LA TRILOGIE SUDISTE DE JULIEN GREEN

Hsien-Lan CHEN *

Sommaire

1. L'ordre
2. La durée
3. La conscience du temps
4. Conclusion

*The graduate student, Department of Romance Languages, French Literature, Zurich University

Abstract

In the trilogy of the South –*Les Pays lointains*, *Les Etoiles du Sud* and *Dixie*-, Julien Green has joined his family roots and dreams of his childhood. The South of the United States, being the native country of his parents, is more than a mere background for the story of the three novels. As life in this country in the middle of the nineteenth century is described in minute detail, the South is supposed to be the main protagonist. In Green's mind, this "pays lointain"- the faraway land – is like a lost paradise, destroyed by Civil War. Thus he tried to bring back to life the beautiful time of the past through his literary creation. In fact, the motif of time important and evident in this piece of work; it is the object of our study.

Our article is divided into three parts: we analyze the order, the duration and the consciousness of time. The story of the trilogy extends over 12 years, from 1850 to the second battle of Manassas in 1862. The narration is made in a chronological order, marked by historical events. But the "psychological" time, as we know, may interfere with the chronological succession of occurrences. Green's novels are just characterized by the disparity between the "external time" (clock's regularity) and the "inner time" (temporal subjectivity). Through the psychological experiences of the heroine, Elizabeth, Green expressed the various aspects of time and his idea of life.

Key word : Ordre - analepse, prolepse, Durée – rythme, ellipse, pause descriptive, scène, sommaire

LE TEMPS DANS LA TRILOGIE SUDISTE DE JULIEN GREEN

Les Pays lointains, *Les Étoiles du Sud* et *Dixie*, publiés respectivement en 1987, 1989 et 1995, représentent une étape nouvelle dans l'œuvre de Julien Green, celle du retour aux sources familiales et aux rêves de son enfance. Dans cette trilogie de deux mille pages, le Sud des États-Unis, le pays des ancêtres du romancier, n'est pas seulement un décor comme dans *Mont-Cinère*, *Moïra* et *Chaque homme dans sa nuit*, mais il est le sujet même : la vie du Sud au milieu du XIX^e siècle est montrée avec minutie. Ce long ouvrage se différencie des œuvres précédentes du romancier par une quantité de personnages, un style de fresque et une immense chronique. Pour Green, le Sud américain présente un paradis à jamais disparu. Disparu, parce qu'il est détruit par la guerre de Sécession. Ainsi, à travers l'écriture, le romancier est tenté de faire revivre une époque passée, un "pays lointain". En fait, cette trilogie romanesque, dont la linéarité narrative est sous-tendue par la chronologie historique, montre une certaine nostalgie du passé et une symphonie des temps.

L'ordre

L'histoire de la trilogie sudiste commence en 1850. Le récit se déroule suivant un arrière-plan historique qui comporte des points de repères précis. Les indications d'ordre temporel sont abondantes ("lendemain", "ce soir-là", "après le dîner", "trois jours plus tard", etc.). Le lecteur peut bien se situer par rapport au temps réel. Le recours à la chronologie historique et le souci d'exactitude donnent à l'œuvre l'impression du récit linéaire. Pourtant, comme l'explique Michel Butor,

l'ordre strictement chronologique est presque inutilisable dans le roman¹. Les romans du Sud ne manquent pas d' "anachronies narratives" qui se traduisent par des anticipations, des retours en arrière, des chevauchements d'actions, etc. G. Genette désigne par "analepse" (rétrospection) toute évocation après coup d'un événement antérieur au moment de l'histoire où l'on se trouve ("récit premier") et par "prolepse" toute évocation par anticipation d'un événement ultérieur à ce moment. Nous allons d'abord analyser les aspects anachroniques dans la trilogie du Sud.

L'analepse la plus importante compte sans doute avec l'épisode de Haïti. Ce long récit secondaire remonte en avril 1824 et couvre à peu près seize ans. Sa durée reste extérieure à celle du récit premier. C'est une analepse externe² qui n'offre aucun risque d'interférence. D'ailleurs, cette rétrospection est emboîtée dans une partie indépendante intitulée *Laura ou le paradis perdu* ; son commencement et sa fin sont bien marqués : "Mais savez-vous ce que c'est qu'Haïti ? Eh bien, je vais vous le dire."³ Et "Dans la grande salle ronde, le rose du crépuscule s'attardait comme pour embellir les dernières phrases du récit, car Maisie Llewelyn n'avait pas encore tout à fait fini". Toutefois, l'épisode de Haïti n'est pas tout à fait isolé du récit premier : on voit les réactions de l'audience avant et après le discours de la narratrice, la présence d'Annabel dans la soirée dont le but est d'éclairer son

¹ M. Butor, *Essais sur le roman*, p. 114. "Toute référence à l'histoire universelle devient impossible, toute référence au passé des personnages rencontrés, à la mémoire, et par conséquent toute intériorité."

² G. Genette divise les analepses en deux classes, externe et interne, selon que leur point de portée se situe à l'extérieur ou à l'intérieur du champ temporel du récit premier. La portée se définit comme la distance temporelle qui sépare le moment de l'histoire où le récit premier s'est interrompu pour faire place à une analepse. *Figure III*, p. 90-91.

³ Toutes les citations de J. Green sont empruntées à l'édition de la Pléiade, Gallimard, tome VII et tome VIII. *Les Étoiles du Sud*, p. 1164.

identité, et le rôle de Miss Llewelyn comme narratrice et personnage. Les fonctions explicative et thématique de cette analepse sont étudiées dans le chapitre précédent consacré à la narration.

Sauf le récit secondaire de Haïti, les analepses dans la trilogie ne possèdent pas de dimensions textuellement vastes. Les plus remarquables se trouvent dans le deuxième volume, au début duquel deux passages présentent le passé de Miss Celina, la gouvernante recommandée par Charlie Jones à Elizabeth, et la rencontre de celle-ci avec Algernon Steers. Les renvois en arrière sont nécessaires ici à cause d'une ellipse de quatre ans entre les deux volumes. La même structure en fonction explicative apparaît au début des *Pays lointains* : la raison pour laquelle Mrs. Escridge, la mère d'Elizabeth, a recours aux parents des États-Unis et leur vie misérable dans une petite pension de Londres. La plupart des segments analeptiques se manifestent sous la forme de dialogues : l'origine de Charlie Jones, le passé de Bonaventure, la raison pour laquelle Miss Llewelyn est chassée de Dimwood. Hormis ce rôle informatif, les dialogues animent l'histoire tout en évitant l'ambiguïté et l'interférence entre le récit premier et le récit rétrospectif.

Toutefois, les souvenirs de l'héroïne, qui nous font entrer dans son temps intérieur, attirent remarquablement le récit en arrière en brisant sa linéarité. Ce sont pour la plupart des analepses internes, c'est-à-dire les événements après le point du départ du roman, son arrivée à Dimwood. La rencontre avec Jonathan forme le noyau de ces souvenirs. La jeune fille désire toujours revivre les brefs moments précieux avec l'être aimé. Ils sont obsédants et répétitifs. La scène de l'écho du vallon traduit bien cet aspect itératif : Elizabeth profère le nom de Jonathan dont le vallon lui renvoie les échos. Tout ce qui concerne le décor de ces moments, les lieux (Dimwood, le port de Savannah, la véranda) et les objets (magnolia, calèche), est comme un tableau gravé dans la mémoire d'Elizabeth et la précipite dans le vertige du passé où rien d'autre n'existe plus.

L'analepse répétitive apparaît également dans *Dixie*, au début duquel (dans le chapitre I et le chapitre V) certaines évocations du passé d'Elizabeth sont destinées à assurer la cohérence de la suite romanesque. Elles ont en outre pour fonction de rappeler l'acharnement du destin sur la protagoniste, ainsi l'allusion au duel fatal, à la rencontre avec Billy et la mort de celui-ci.

La figure inverse de l'analepse, la prolepse, est manifestement beaucoup moins fréquente dans la tradition romanesque ; le souci du suspens narratif ne la favorise pas. L'histoire de la trilogie sudiste, présentée du point de vue de l'héroïne, ne semble pas propre à l'usage de la prolepse. Mais loin d'être absente dans l'œuvre de Julien Green, elle se manifeste sous une forme souvent sumaturelle : les visions prophétiques ou les phrases prémonitoires.

Nombre de personnages des *Pays lointains* ont la faculté de discerner les signes de l'invisible, notamment l'Antillaise Souligou, la Galloise Maisie Llewelyn. Même Elizabeth est supposée avoir un don d'une telle nature. Il n'est pas innocent que le jardinier, compagnon de Ned, soit irlandais et que Charlotte et Amélia appartiennent à une famille écossaise. Ces personnages, issus de contrées mystérieuses, sont doués d'intuition.

Un bon exemple proleptique apparaît dans les derniers chapitres des *Pays lointains* : plusieurs personnages avertissent Elizabeth du drame à venir. C'est d'abord la lettre de Laura qui a pour but d'empêcher son retour à Dimwood. Ensuite, la carte du tarot de Souligou révèle l'ombre de la mort. Le troisième avertissement est donné par Miss Llewelyn : ««Vous êtes en danger à Dimwood. [...] Cachez-vous. Ne sortez pas de cette maison.»⁴». Tous ces présages donnent au récit une dimension tragique. Au lieu de détruire le suspens narratif, ils mettent en

⁴ *Les Pays lointains*, p. 876 et 877.

relief la malédiction mystérieuse de Dimwood et l'impact irrésistible du destin, car Elizabeth pressent, elle aussi, le malheur, elle se dirige de toute façon vers sa fatalité.

Parallèlement à ce drame des *Pays lointains*, la mort de Billy clôt l'histoire des *Étoiles du Sud*. L'issue fatale est inévitable et prévisible ; plusieurs passages sont explicites pour le lecteur. Elizabeth se sent épouvantée en voyant son mari traverser l'étang mort : “ Au centre du marais, un silence d'une profondeur indescriptible engloutissait la vie et Billy l'avait traversé sans en avoir conscience le moins du monde⁵ ”. Le petit chapeau noir sur le lit, évoquant les superstitions anciennes, est un signe sinistre pour Elizabeth. Les pressentiments vont jusqu'à lui dicter cette phrase intérieure : “ Ce doit être comme ça quand on va mourir⁶ ” ; cela est un vrai adieu quand elle voit Billy partir pour la troupe.

Toute la trilogie est une sorte de prophétie dont les indices au fil de l'histoire s'orientent vers la catastrophe finale : la guerre de Sécession. La date fatale est évoquée sans cesse. En 1850, l'oncle Douglas déclare : “ Nous pouvons compter sur dix années de paix⁷ ”. Charlie Jones fait bâtir sa “ Maison Tudor ” et prévoit son achèvement en 1860. Dans son dessein, la demeure sera un refuge en cas de guerre. En fait, cette maison fastueuse verra son inauguration la veille des troubles historiques. Ces détails traduisent également le procédé habile du romancier pour dater les premiers chapitres des *Pays lointains*, et aussi pour annoncer les événements des *Étoiles du Sud*.

Les visions sur la guerre sont impressionnantes. Lors d'un dîner, Amélia

⁵ *Les Étoiles du Sud*, p. 1436.

⁶ *Ibid.*, p. 1608.

⁷ *Les Pays lointains*, p. 348.

prévoit le champ de bataille et déclare : “ Tout est perdu ”. Elizabeth a un étrange prémonition : à son second mariage, en face des militaires du régiment de Billy, elle se dit soudain : “ Ils vont mourir... ”. Lors d’une promenade avec Miss Llewelyn dans un parc, elle voit la mort. A l’approche de la catastrophe, les visions s’intensifient.

Nombreuses sont les allusions discrètes : l’allusion à Edgar Poe et à sa mystérieuse prédiction, le drame de Haïti, la mise en abîme du sujet dans le roman *Les Derniers jours de Pompéi* que Elizabeth prend, délaisse et reprend; elle ne parvient pourtant pas à déchiffrer le message. Pour le lecteur qui connaît le dénouement, l’intertexte sert plutôt à souligner la progression et le caractère inéluctable de la menace de guerre.

En dépit de ses apparences chronologiques, la trilogie sudiste n’est pas un simple récit linéaire. L’insertion de souvenirs et de prémonitions rompt constamment la chronologie. Comme la plupart des protagonistes greeniens, Elizabeth pénètre facilement dans son monde intérieur, son temps intérieur. Un va-et-vient s’opère parfois entre le temps ordinaire et le temps du rêve en bouleversant la durée romanesque.

La durée

La durée romanesque des trois romans s’étend globalement sur douze ans et cinq mois, de l’arrivée de l’héroïne à Dimwood en avril 1850 au lendemain de la deuxième bataille de Manassas, le 6 septembre 1862. En tant qu’histoire d’une époque, cette durée n’est ni très longue ni très courte. Mais déployé en deux mille pages, le récit révèle un style minutieux. L’ampleur de la trilogie tranche sur l’écriture sobre qui demeure l’idéal de Green jusqu’à la genèse du *Mauvais Lieu*. Si le romancier a choisi la date de 1850 (dix ans avant la guerre de Sécession) comme

point de départ, c'est parce qu'il a fortement désiré reconstituer le Sud avant la défaite. Une longue durée paraît nécessaire et même indispensable pour revivre la vie et la société de ce pays lointain. Il faut remonter en arrière pour bien examiner les causes et les situations du conflit entre le Sud et le Nord. Il va de soi que la guerre de Sécession n'est pas l'objet de la trilogie, mais au contraire, que c'est la beauté, la splendeur d'une grande époque avant sa chute. La thématique des "veilles de catastrophe", chère à Green, avait déjà été illustrée par les pièces de théâtre *Sud* et *Demain n'existe pas* dont l'action se passe à la veille du tremblement de terre de Messine, en 1908.

L'expression de la durée narrative dans les romans du Sud manifeste une grande cohérence. Les indications précises se multiplient : l'âge des personnages, la durée d'un épisode, la longueur de l'ellipse. Grâce aux repères du mois, du jour et du moment de la journée, la durée du récit est soigneusement délimitée. La datation est souvent assurée par des procédés efficaces : les lettres et les journaux ont pour fonction d'indiquer la date ; la déclaration par laquelle Charlie Jones promet de prendre soin d'Elizabeth : "Aujourd'hui 8 septembre 1850, à onze heures du matin, sous les arbres au bas des marches de ma maison, je m'engage [...]", déclaration similaire à celle de Charlotte : "[...] moi, Charlotte Douglas, aujourd'hui 28 novembre 1850, pour empêcher Elizabeth Escribde de faire une sottise irréparable". Les événements politiques jalonnent la durée romanesque et servent de points de repère précis, comme "Huit jours plus tard, le 5 mars 1857, Buchanan faisait son entrée à la Maison-Blanche". Dans *Les Étoiles du Sud* et *Dixie*, des épisodes sont souvent datés à l'aide des événements historiques. Michel Raimond a bien dit là-dessus : "Cette présence de l'Histoire permet de dater de façon précise les épisodes de la fiction, mais elle ne les entraîne pas dans la gravitation du temps historique ; c'est l'Histoire qui est, au contraire, intégrée dans

la fiction.⁸ ”

Rien n'est plus évident que le déplacement qui scande la durée temporelle. Les voyages, nombreux et importants dans la trilogie du Sud, constituent différentes étapes de la vie de l'héroïne. Les longueurs des voyages et des séjours sont bien indiqués. Ils composent la structure spatio-temporelle de l'œuvre. A l'occasion d'un voyage, la description “ en mouvement ” d'un paysage est une technique subtile pour exprimer la mobilité du temps, ponctuée souvent d'indications sur le rythme : glissement, cahot, le bruit de sabot. Durant le voyage de Savannah à Dimwood à la fin des *Pays lointains*, c'est d'abord le “ clic clac ” des chevaux sur la chaussée, ensuite le bruit s'arrête et la calèche roule sur du sable ; enfin, sortie des bois, la voiture avance au galop. Le rythme du déplacement renforce la relation entre l'espace et le temps.

Pour considérer de plus près l'organisation et la répartition de la vitesse narrative, Gérard Genette distingue quatre mouvements narratifs : *ellipse*, *pause descriptive*, *scène* et *sommaire*. La vitesse du récit va de la pause à l'ellipse : dans la pause, l'auteur cesse de raconter pour décrire ou pour commenter ; dans l'ellipse il saute une période temporelle qu'il estime pouvoir passer sous silence. Le sommaire est un résumé en quelques paragraphes ou quelques pages de plusieurs journées, mois ou années d'existence, sans détails d'actions ou de paroles. La scène détaillée possède souvent une ampleur relativement plus grande ; La scène, le plus souvent dialoguée, s'égalise entre le temps du récit (narration) et de l'histoire (diégèse).

La grande majorité du texte narratif de la trilogie sudiste pourrait se définir comme *scène*, riche en particulier en scènes dialoguées, permettant de produire

⁸ Michel Raimond, *Le Roman*, éd. Armand Colin, Paris, 1989, p. 144.

l'effet réel et direct : une scène dialoguée donne au lecteur l'impression spontanée de se dérouler au moment où il la lit. Le dialogue étoffe la matière d'un ouvrage, mais il ne ralentit pas le récit, au contraire, il l'anime.

La prédominance de la scène se montre explicitement dans les deux premières parties des *Pays lointains* où chacune des scènes a valeur inaugurale : elle marque l'arrivée de l'héroïne dans un nouveau lieu et vaut pour toute la série. Les expériences de " la première fois " sont sans doute les meilleures occasions pour décrire un milieu. Toutes les activités sont abondamment dévoilées, on n'y trouve pas d'ellipse. Le thème de la découverte est présenté ici sous forme de scène. Du point de vue de l'héroïne, le Sud est découvert progressivement.

Malgré l'usage important de ce procédé narratif, Green n'imité pas la grande scène proustienne qui se déploie et atteint une centaine de pages. Le premier bal à Savannah en l'honneur d'Elizabeth est traité en 32 pages, le soir du bal à Dimwood en 21 pages, la soirée à l'occasion de l'inauguration de la Maison Tudor en 18 pages. Ce traitement rappelle le style de Flaubert ou du roman classique. Aucune scène d'une vaste amplitude chez Green ; proches d'un style en mosaïque, les brèves scènes dialoguées évoquent le pittoresque d'une époque splendide.

Le régime traditionnel du roman est l'alternance de scènes détaillées et de récits sommaires plus rapides qui relient les scènes les unes aux autres et constituent le " tissu conjonctif " du récit. Selon G. Genette, dans les romans précédant la *Recherche de Proust*, " Le vrai rythme du canon romanesque, encore très perceptible dans *Bovary*, est donc alternance de sommaires non dramatiques à fonction d'attente et de liaison, et de scènes dramatiques dont le rôle dans l'action

est décisif.⁹ ”

On peut reconnaître ce statut à quelques-unes des scènes de la trilogie sudiste, telle la première visite d'Annabel à Elizabeth et la visite de celle-ci à Fort Beauregard. Ces scènes se détachent de la monotonie de la vie quotidienne qui est traitée sous la forme de sommaire en une page ; elles apportent véritablement une pointe événementielle dans la routine ennuyeuse des habitudes. Par le relais de l'imparfait d'habitude, le romancier glisse d'une scène à une autre. La rencontre avec Ned Jones est un épisode très important dans la vie de l'héroïne en Virginie. Après l'écoulement monotone des jours, parvient l'événement décisif : “ Et soudain, le 23 décembre, dans un invraisemblable branle-bas, la maison entière parut pleine de garçons¹⁰ ”. L'adverbe “ soudain ” semble ranimer l'inertie de cette vie ; la vieille maison se baigne immédiatement dans une atmosphère de fête, animée par les jeunes étudiants. Après le départ de Ned, la vie au Grand Pré retombe dans le silence et l'attente.

Le sommaire dans les romans du Sud ne couvre jamais une période très longue (quelques jours ou quelques mois en général), donc quelques lignes suffisent à la narration. Le sommaire le plus important doit être l'épilogue des *Pays lointains* qui englobe les quatre ans du veuvage d'Elizabeth et de la vie de son fils. Cette réduction du récit évite le piétinement qu'une aussi longue durée eût introduit dans le rythme des *Étoiles du Sud*.

Suivant l'accélération progressive du récit, la somme d'ellipses et de sommaires augmente, notamment à partir de la deuxième moitié des *Étoiles du Sud*, précisément dans la partie VI *La guerre n'aura pas lieu* où les événements

⁹ G. Genette, *Figure III*, p. 131 et 142.

¹⁰ *Les Pays lointains*, p. 683.

politiques ou militaires sont massivement introduits. Le sommaire indique souvent les événements politiques ou tout ce qui se passe chez plusieurs personnages dans des lieux différents. La vie sentimentale d'Elizabeth n'est plus le seul fil principal du texte ; les voyages de Charlie Jones, par exemple, forment un parallèle et ont un lien étroit avec l'approche de la guerre. Dans le troisième volume *Dixie*, le sommaire occupe aussi une place importante : dans le chapitre XXVII, trois pages de sommaire relatent l'histoire de deux mois. Il est par ailleurs remarquable que les sommaires se multiplient au moment où la scène tourne à la brièveté.

Presque toutes les ellipses sont explicites au regard du lecteur. Elles procèdent souvent par élision pure et simple, degré zéro du texte elliptique, et indication du temps écoulé à la reprise du récit, du type " Quelques jours plus tard " suivi d'un " blanc " typographique et servant à commencer un nouveau chapitre ; on se rend compte d'une élision de quelques jours. Parfois, le romancier insère dans un chapitre des expressions comme " L'été s'installa " ou " Vint enfin le jour ", indications modalisées et moins directes d'un laps de temps elliptique. Ce sont des ellipses assimilables à des sommaires, du genre " quelques jours passèrent " ; cette indication constitue un segment textuel pareil à un sommaire. Il existe, en effet, une confusion entre le sommaire et l'ellipse dans les romans du Sud. Un bon exemple est présent dans l'épilogue des *Pays lointains* : " Le temps passa dans cet ouragan immobile qui jadis étonnait Elizabeth. " On sait qu'il s'agit d'une ellipse de la vie de l'héroïne, mais cette phrase est suivie d'un sommaire de quelques paragraphes pour relater à grands traits son veuvage de quatre ans : " La bêtise battait lourdement des ailes sur le pays, mais il n'y a pas de guerre. 53, 54, 55...¹¹ " Ou encore : " Mai triomphait avec ses fleurs et ses feuilles toutes neuves, ses ciels bleus et ses milliers d'oiseaux fous de vocalises, et la dame ne paraissait pas.¹² "

¹¹ *Ibid.*, p. 891.

¹² *Ibid.*, p. 779.

Les saisons et les mois sont fréquemment utilisés comme indications inaugurales d'un chapitre ou d'un paragraphe ; le romancier glisse ainsi du quotidien ordinaire à un événement décisif. Dans les dernières parties des *Étoiles du Sud* et dans *Dixie*, une ellipse précède souvent une date précise: " Le 6 novembre, l'Amérique votait ". Le rythme du récit constitue une alternance entre détente et tension, lenteur et rapidité.

Quoi qu'il en soit de la nature de ces ellipses, elles ne sont jamais grandes : de quelques jours à un ou deux mois. Elles ne sont pas non plus abondantes ; leur nombre est inférieur à celui du sommaire. Ces deux types de narration coïncident souvent dans la deuxième moitié des *Étoiles du Sud* et dans *Dixie* qui ont une allure apparemment plus dense par rapport au premier volume. Le rythme le plus rapide apparaît dans la partie VI des *Étoiles du Sud* où tous les événements de l'an 1859 se réduisent en une vingtaine de pages. Ici, le sommaire et l'ellipse augmentent la vitesse du récit.

Relativement à l'ampleur de l'œuvre, les passages descriptifs dans la trilogie ne sont ni très nombreux ni très longs (ils ne dépassent pas deux pages). Green peint avec une palette riche les couleurs de la vie du Sud : les demeures, les habits et les soirées ; par exemple la robe qui métamorphose Elizabeth en fée des lacs et le décor de la grande soirée du 16 avril chez Mrs. Harrison Edwards. Mais la description greenienne dans la trilogie ne détermine guère une pause du récit, elle est bien intégrée à l'action ; c'est-à-dire que le mouvement général du texte est commandé par la démarche ou le regard d'un (ou plusieurs) personnage(s), et son déroulement épouse la durée de ce parcours ou de cette contemplation immobile. Nous avons déjà vu que dans la plupart des cas, le récit ne s'arrête pas sur un objet ou un spectacle sans que cette station corresponde à un arrêt contemplatif de l'héroïne elle-même, et donc le morceau descriptif ne s'évade pas de la temporalité de l'histoire. Mais quand le narrateur commente ou résume un événement politique

(ce qui est rare), il ne forme pas une véritable pause - par exemple, la présentation de John Brown, le protagoniste de l'affaire Harper's Ferry¹³, car ces événements ou remarques ne sont pas vraiment d'ordre extra-temporel; ils appartiennent à l'action du récit dans lequel l'Histoire joue aussi un rôle. Le narrateur ne s'arrête pas pour décrire ou commenter.

Multitude de scènes détaillées et dialoguées, absence de pause descriptive, sommaires limités et brèves ellipses : la trilogie du Sud déploie un rythme sinueux et une lenteur où s'étirent la durée et notre imagination.

La durée qui se fait si lourdement sentir, est pourtant imposée parfois par une dynamique du surgissement, manifestée par la récurrence des adverbess impliquant un changement rapide comme "soudain", "subitement", "tout à coup", "brusquement". Ils confèrent à l'écriture un rythme bondissant et entraînent un jeu des temps entre l'imparfait et le passé simple. Ces modifications du tempo traduisent la mobilité ou l'instabilité de l'âme des personnages et nous permettent de pénétrer leur vie intérieure. Parallèle à la succession des épisodes, au temps de l'histoire, le temps intérieur et subjectif impose à l'écriture son propre rythme. C'est ce que nous allons analyser maintenant.

La conscience du temps

Green parvient à nous faire éprouver la longueur du temps, mais aussi l'absurdité de sa marche répétitive. Ces phénomènes expriment les expériences de ses personnages avec le temps. On sait qu'à côté du temps des horloges, il existe le temps "psychologique" au détriment de la succession chronologique des faits.

¹³ *Les Étoiles du Sud*, p. 1419.

Cette disparité entre le temps extérieur et le temps intérieur caractérise les œuvres de Green dans lesquelles l'ambiguïté temporelle est souvent mise en relief.

Dans la trilogie sudiste, c'est à travers la conscience de l'héroïne, Elizabeth, qu'on voit différents visages du temps. Le recours au style indirect libre ou au monologue intérieur permet de plonger dans sa conscience: souvenirs, projets, rêveries viennent se mêler aux perceptions présentes et intérioriser sa propre expérience. Tous ses sentiments et ses impressions construisent l'axe du temps et varient son rythme. Dans *Les Pays lointains*, un passage où Elizabeth, frappée par l'ennui et l'immobilité du Grand Pré, cherche à découvrir du nouveau dans tous les coins de la maison, est suivi d'une idée tout à fait inverse :

Un matin qu'elle se trouvait au grand salon; elle reçut comme une révélation la certitude que là où tout demeurait frappé de mort le temps passait comme un ouragan. Aucune force au monde ne pouvait l'arrêter et il l'emportait, elle, corps et âme, sans une seconde de rémission. Cette pensée la frappa d'horreur, elle se demanda à quoi on pouvait s'accrocher, se cramponner pour rester en place et retenir la vie, l'instant, la jeunesse.¹⁴

La conscience de la fuite du temps côtoie l'impatience de la lenteur temporelle. Chez Green, la dialectique apparaît aussi dans le domaine du temps qui est d'ailleurs d'une réalité absurde et paradoxale : "Elle absente, rien ne pouvait bouger, pensait-elle. Par respect, peut-être. Il lui restait à apprendre que tout change, subrepticement, à chaque heure¹⁵". Les aspects opposés coïncident dans les œuvres greeniennes. La trilogie sudiste est une œuvre de durée dont la lenteur étouffe l'héroïne, mais elle est aussi une œuvre où l'instant présent veut être saisi pour

¹⁴ *Les Pays lointains*, p. 764.

¹⁵ *Les Étoiles du Sud*, p. 1450.

arrêter l'écoulement.

Le présent éternel

La plupart des héros greeniens sont en quelque sorte des prisonniers d'un ici-maintenant qu'ils tentent de fuir. Le mot "présent" est à la fois temporel et spatial ; il définit le moment présent et ce qui est présent. Ce présent simultanément "transitoire et permanent" attache l'homme à ce monde matériel et au déroulement monotone de la vie quotidienne. D'un autre côté, tous les moments actuels ne cessent de s'écouler en devenant le passé ; l'avenir tarde pourtant à arriver, l'homme est enfermé dans un éternel présent.

Regarder en avant ou en arrière banalise davantage le présent. Le sentiment de l'emprisonnement dans le temps s'aiguise dans l'ennui, l'impatience, l'attente, où le temps semble s'immobiliser, se figer. Dans les romans du Sud, la lenteur presque statique du présent fait sentir son poids insupportable, de sorte que l'héroïne à Dimwood vient de quart d'heure en quart d'heure surveiller la vieille horloge du vestibule qui fait entendre son battement avec "une lenteur atroce"¹⁶. Cette action constante et répétitive de la jeune fille révèle exactement son angoisse et son impatience. Le temps immobile donne l'impression d'une sorte de "présent éternel" qui semble être hostile à ce qu'on attend.

Les personnages greeniens sont souvent accablés d'une espèce d'ennui insoutenable. Malgré les fêtes, les bals et les promenades, l'héroïne de la trilogie sudiste est également affligée de ce sentiment d'ennui qui souligne la lenteur des heures et des jours où rien ne se passe. C'est surtout la tranquillité de Dimwood et la vie rustique de la Virginie qui le mettent en relief. On s'ennuie, parce qu'on ne

¹⁶ *Les Pays lointains*, p. 457.

saurait se contenter de la routine quotidienne ; on reste dans l'expectative du changement et de l'événement qui pourrait animer les jours. Ceux-ci sont pourtant entrecoupés par des incidents futiles : " Les repas seuls brisaient la monotonie persistante¹⁷ ". L'agitation de Savannah tranche de plus sur l'ennui de Dimwood et du Grand Pré et le rend impitoyable pour la belle Elizabeth qui attend une vie de luxe dans le nouveau monde : " les jours passés à Savannah réveillaient en elle un goût instinctif du luxe et d'une vie brillante et mouvementée¹⁸ ". Elle désire l'amour, elle veut se faire voir. La vie à la campagne ne peut pas la combler. Elle se languit ; le temps lui paraît infini.

La sensation d'ennui est en outre renforcée par la force d'un climat impitoyable qui forme une véritable claustration spatio-temporelle. Green a réussi à évoquer la spécificité de la nature subtropicale du Sud qui impressionne la jeune Anglaise. La chaleur de la Georgie oblige les habitants de Dimwood à se réfugier dans leur propre chambre, où seul la pénombre domine. Il faut attendre les premières brises au coucher du soleil pour prendre le frais. Ils deviennent prisonniers d'un " temps " immobile et intolérable :

Telle était la torpeur de la saison dans ce coin du pays qu'elle semblait engourdir toute activité et ralentir le passage du temps. Le crissement des cigales était si fort qu'elles donnaient l'impression de tisser du fer.¹⁹

Les activités sont impossibles ; l'héroïne s'assoupit dans la chaleur et dans l'ennui. Même à Savannah, il n'y a pas de bals en été : " L'ennui était à son comble²⁰ ".

¹⁷ *Ibid.*, p. 286.

¹⁸ *Ibid.*, p. 343.

¹⁹ *Les Pays lointains*, p. 487.

²⁰ *Les Étoiles du Sud*, p. 1391.

La fraîcheur de la Virginie offre un refuge naturel contre la chaleur du “ Sud profond ”. Mais la neige, à son tour, constitue une menace en hiver. Il n’est pas difficile de remarquer que le romancier souligne les deux saisons de façon symétrique : l’été (Dimwood) et l’hiver (le Grand Pré). Le froid comme la chaleur, ne favorisent pas les activités : “ Dans la maison rendue plus silencieuse encore par le silence de la neige, Elizabeth fit un effort pour reprendre goût à la vie, mais elle ne savait à quoi s’occuper.²¹ ” Le tissu spatio-temporel forme une prison invisible dans laquelle s’enferme l’héroïne accablée d’ennui et attendant son amour. Durant son séjour en Virginie, le va-et-vient épistolaire devient l’événement le plus important dans cette vie immuable.

Une étude sémantique permet de bien saisir la mise en relief de la sensation de langueur et d’enfermement. À part le mot “ ennui ”, des expressions similaires comme “ monotonie ”, “ tranquillité ”, “ immobilité ” se succèdent en alternance. Les adjectifs “ endormie ” et “ dormeuse ” qualifient la vieille maison du Grand Pré où le temps semble être suspendu. Les verbes tels “ s’assoupir ”, “ s’étirer ”, “ figer ” sont fréquents. L’image de l’horloge n’est pas rare dont le lent mouvement étonne Elizabeth ; la vibration du tic-tac de la pendule résonnant dans le silence scandé la monotonie et l’étirement du temps. En effet, les termes de sensations auditives abondent dans la trilogie sudiste. “ Le crissement des cigales ”, “ la clameur des grenouilles ” et même “ la profondeur du silence ” soulignent la sensation d’impatience. Le passage suivant le décrit bien : “ Ici, tout se refermait sur elle comme une prison. Le crissement ininterrompu des cigales devenait une muraille de fer.²² ” Les métaphores de “ prison ” et d’ “ enfermement ” sont également utilisées pour renforcer l’effet d’ennui et d’attente au sein d’un temps interminable et d’une saison intolérable. Les adjectifs “ interminable ”,

²¹ *Les Pays lointains*, p. 750.

²² *Ibid.*, p. 471.

“ ininterrompu ”, “ infini ” sont propres à la lenteur du temps.

L'avenir inéluctable

Si le présent s'étire dans l'ennui ou même dans le vide, c'est parce que l'on est dans l'attente, qu'on anticipe l'avenir, ou au contraire, on demeure dans le passé. L'héroïne de la trilogie sudiste ne cesse de chercher le bonheur, l'amour sous toutes ses formes. Bien qu'elle soit souvent traquée par sa propre mémoire, elle est encore plus aspirée par l'attente. Cette situation risque de vider le présent et tend le récit vers l'avenir, car “ L'orientation du récit vers l'avenir n'est jamais aussi évidente que dans les épisodes qui évoquent l'attente, la poursuite, la recherche.²³ ”

Green excelle à exprimer la psychologie de l'attente dans son roman. La trilogie sudiste est aussi l'œuvre de l'attente ; l'héroïne se trouve fréquemment dans cet état qui lui fait ressentir la lenteur du temps, car “ être dans l'attente, c'est être dans le temps²⁴ ”. L'amour d'Elizabeth avec Jonathan est l'histoire d'une attente. Déjà à la première rencontre, Jonathan lui annonce ces paroles fascinantes : “Un jour viendra où vous me chercherez, Elizabeth, et vous ne me trouverez pas. [...] Attendez. Je m'en vais, Elizabeth.²⁵ ” La vie, pour la jeune héroïne, consiste désormais à attendre :

Qu'attendait-elle ? La fin du jour ? Elle n'en savait rien. La nuit venue n'apporterait rien de nouveau dans sa vie, et il en serait ainsi encore et encore. Comme dans un jeu, le jour la passerait corps et âme à la nuit et la nuit au jour. Si on lui eût dit qu'elle attendait Jonathan, elle eût cru d'abord qu'on se moquait

²³ Michel Raimond, *Le Roman*, Paris, éd. Armand Colin, 1989, p. 147.

²⁴ Gabriel Marcel, « Mon temps et moi », dans *Entretiens sur le temps*, J. Hersch et R. Poirier, Mouton, 1967, p. 15.

²⁵ *Les Pays lointains*, p. 374 et 375.

d'elle, et pourtant c'était cela, rien d'autre.²⁶

Avant cette rencontre, Elizabeth s'interroge sur le sens de sa vie dans ce pays inconnu. Cet événement rompt avec le passé incertain, désormais son idée se fixe : le Sud, c'est Jonathan. L'Elizabeth d'hier se distingue de l' "Elizabeth de Jonathan". Gabriel Marcel précise qu'en l'attente s'opère "la jonction du passé, du présent et du futur"²⁷. Les lettres de Jonathan servant à repérer les jours infinis sont pour elle de vrais événements dans la monotonie de sa vie. L'attente de Jonathan s'ajoute plus tard à l'attente de Ned Jones. Hésitant entre deux hommes, le cœur de la jeune fille balance. Pourra-t-elle revoir Jonathan ou épousera-t-elle Ned ? Cette alternative oriente le récit vers un avenir incertain.

Au lieu de l'attente passive comme chez la plupart des personnages greeniens qui taisent leurs émotions, Elizabeth cherche, et déclare qu'elle vit pour l'amour et qu'elle ne sait pas attendre. L'attente ne débouche plus sur l'imaginaire, elle précipite l'action. Sa quête devient plus impétueuse dans *Les Étoiles du Sud* et surtout dans *Dixie*. Son retour dans le monde après son veuvage est à dessein de rencontrer Algernon Steers. Ennuyée de rester seule, elle s'adresse directement à Fort Beauregard pour rejoindre son mari Billy, de sorte qu'elle viole le règlement militaire. A la recherche de l'amour, l'Elizabeth de *Dixie*, deux fois veuve, fait même fi des conventions et des préjugés en épousant un simple soldat.

Elle a le courage et la liberté d'exprimer avec fougue son amour et même sa passion. Elle part à la conquête du bonheur ; ce qui fait une différence avec ses sœurs romanesques qui ont dû attendre patiemment et subir. Malgré les deuils et le malheur, elle se remet vite de l'ombre du passé. Indépendante et amoureuse, elle

²⁶ *Ibid.*, p. 613.

²⁷ G. Marcel, « Mon temps et moi », *op. cit.*, p. 15.

est une femme douée pour l'avenir. Sa jeunesse triomphe de l'écoulement du temps et provoque l'admiration de Souligou : "Toujours rêveuse, toujours belle, toujours aussi folle²⁸". Ne représente-t-elle pas la beauté éternelle avec sa renommée de "fée des lacs, des fleuves et des cascades" lors la soirée célébrant l'inauguration de la fontaine de Forsythe Park ? Si le fil d'eau symbolise l'écoulement du temps, Elizabeth n'évoque-t-elle pas la déesse du temps ?

En dépit de sa générosité et son courage, elle est elle-même la proie de la fatalité. Par sa faiblesse, elle choisit à première vue des hommes qui ne peuvent pourtant pas rester longtemps à ses côtés. Ned poursuit ses études à l'université de Virginie ; il part le lendemain même de leur mariage. Billy et Joël, contraints par leur service militaire, ne peuvent voir Elizabeth qu'à leurs permissions. Être dans l'attente, c'est être aussi dans la distance, la distance temporelle et géographique. Attendre, parce que l'objet ou la personne rêvée est loin, dans le temps et dans l'espace. C'est la fatalité. Souligou, en l'avertissant, prévoit déjà : "Vous vous trompez souvent : le cœur, les sens. C'est votre destin."²⁹

Chez Green, le temps est éprouvé de manière aussi désagréable que le monde extérieur qui enferme l'homme. C'est dans le temps et l'espace que le destin se réalise. Comme un piège, le destin attend sa proie. La jeune Elizabeth, elle-même, a conscience de l'imminence d'un danger : "Elle eut le sentiment d'errer dans un pays inconnu où le danger l'attendait à chaque pas. [...] Où aller maintenant, dans cette chambre qui avait l'air d'attendre, de la guetter ?"³⁰ Pourtant elle n'arrive pas à déchiffrer le mystère. Comme le drame du duel qui détruit son bonheur en emportant les vies des deux hommes qu'elle aimait, n'en est-elle pas à plusieurs

²⁸ *Les Étoiles du Sud*, p. 1327.

²⁹ *Ibid.*, p. 1328.

³⁰ *Les Pays lointains*, p. 332 et 333.

reprises avertie ? Elle agit comme une jeune fille irresponsable qui ne sait pas maîtriser sa destinée. Mais pour Julien Green, l'avenir est l'accomplissement inévitable de la fatalité.

Comme l'amour, la mort est l'un des plus grands thèmes des trois romans dont elle est même un protagoniste. L'héroïne est à plusieurs reprises frappée par l'intuition de la mort : “ En elle se leva l'épouvante, celle qui vient du néant et qui s'empare de tout être humain à un moment ou l'autre de son passage sur la terre.³¹ ” L'expérience de l'irréalité du monde matériel est aussi celle de beaucoup de personnages greeniens, qui sont capables de percer les illusions de l'apparence et réaliser la nature éphémère de ce monde. La mort est une sorte d'accomplissement du temps. Si le récit greenien vise à l'événement ultime de la mort de son héros, la mort, cette fois, va emporter les hommes qui osent aimer l'héroïne de la trilogie. Le duel à la fin des *Pays lointains* entraîne son malheur, mais déjà au début du roman, la guette une plus grande catastrophe qui va associer son destin à celui de tous les Sudistes: la guerre de Sécession. Elizabeth aurait pu partir, le Sud est le sceau de son amour ; son destin est attaché à ce pays.

D'après Annette Tamuly, l'écriture habituelle de Julien Green est “ la composition d'un roman en vue d'un événement à venir. Événement attendu, souhaité, redouté, événement en tous les cas vers lequel le récit se projette et qui habite et hante le présent sans pourtant en être³² ”. Le récit de la trilogie sudiste semble viser la catastrophe finale, la guerre de Sécession.

Le passé nostalgique

³¹ *Ibid.*, p. 49.

³² A. Tamuly, *Julien Green à la recherche du réel : approche phénoménologique*, Canada, éd. Naaman, 1976, p. 206.

Dans la trilogie sudiste, le passé de l'héroïne est peu évoqué ; à travers quelques fragments de conversations, le lecteur connaît la raison pour laquelle Elizabeth et sa mère quittent leur pays pour l'Amérique. L'arrivée dans le Sud est un voyage initial, pour la vie de l'héroïne aussi. En dépit du souvenir des jours glacials et de la pension misérable à Londres, sa jeune âme ne paraît pas être accablée par le passé. La belle Anglaise de seize ans est occupée à connaître le nouveau monde ; elle prend même le goût du luxe et s'adapte aux coutumes de la haute société. Son misérable passé n'est qu'un souvenir de plus en plus lointain.

Si le souvenir de l'Angleterre fait souffrir Elizabeth, c'est plutôt la nostalgie mélancolique dans laquelle baigne l'image du petit manoir Tudor, des prés, des bois et des cours d'eau. Ce pays lointain se trouve de l'autre côté de l'océan ; le véritable paradis perdu de l'enfance. Ici, la nostalgie est double : la patrie et l'enfance. Pour Elizabeth, le retour en Angleterre est aussi impossible que le retour au passé. L'espace et le temps convergent au plus profond de la mélancolie. C'est en Virginie où la douceur du climat et les paysages champêtres ressemblent tant à la campagne anglaise que la nostalgie de la jeune fille peut être apaisée. La maison du Grand Pré est appelée de plus la maison du Rêve. Charlie Jones affirme : " La maison dont on rêve, sans doute, les enfants ont des raisons à eux, qu'ils ne livrent pas aux adultes et qu'ils finissent par oublier³³ ". Les enfants ont grandi et sont partis, mais la maison, comme une personne, garde la mémoire et le secret de l'enfance.

Hormis l'héroïne, Laura vit la même expérience : " ces modulations brèves qui ressuscitaient en elle le paradis perdu de sa petite enfance, dans la propriété de ses parents aux confins du Kent et du Surrey³⁴ ". L'histoire de Laura, la

³³ *Les Pays lointains*, p. 570.

³⁴ *Les Étoiles du Sud*, p. 1258.

protagoniste de l'épisode de Haïti, prédit en quelque sorte le destin d'Elizabeth ; toutes les deux sont exilées de leur pays bien-aimé et des jours heureux.

Beaucoup de personnages de la trilogie ont la même nostalgie de l'Angleterre. L'expatrié est le fait du destin collectif des Sudistes, de sorte qu'ils s'efforcent de garder les mœurs de leur pays maternel. Mais la nostalgie chez Green possède une autre signification d'ordre métaphysique. Le thème de l'exil est une transposition de la nostalgie personnelle de Green qui a donné pour titre à son journal es années 1984-1990 *L'Expatrié* :

Ainsi, il est toujours expatrié de deux patries et la vie s'écoule et il attend l'âge où il se sent l'expatrié du monde tout court, ancien et nouveau, parce que s'est accomplie une transformation intérieure qui l'éloigne de la création visible si ardemment aimée, et que sa vue se tourne enfin vers la patrie invisible.³⁵

Julien Green voit dans cet exil perpétuel qui le caractérise le symbole de l'homme étranger sur la terre. Un passage des *Étoiles du Sud* évoque la même idée :

« Au-delà de toute cette eau, pensa-t-elle, à des jours et des jours d'ici, il y a le pays qu'on m'a ôté quand j'avais seize ans. Pourquoi suis-je encore en exil sur cette étrangère à laquelle je ne m'habituerai jamais ? »³⁶

Ainsi, la nostalgie est lié à un passé immémorial. Si l'homme est un voyageur sur la terre et que le présent est attaché à ce monde matériel, pour l'écrivain des *Pays lointains*, le vrai bonheur se trouve dans " l'Eden d'où nous sommes chassés par l'ange fulgurant qui s'appelle Moi ³⁷". Les protagonistes greeniens prennent parfois

³⁵ *L'Expatrié*, p. 493.

³⁶ *Les Étoiles du Sud*, p. 1381.

³⁷ J. Green, Autobiographie, *Partir avant le jour*, éd. de la Pléiade, 1977, t. V, p. 658.

conscience du bonheur “ sans raison apparente ”: c’est en effet leur association au bonheur ancien et la réconciliation avec l’univers qui les entoure.

Pour Elizabeth qui aspire au bonheur terrestre, le passé s’incarne dans le souvenir de Jonathan, son premier amour. Leur première rencontre jalonne la vie de l’héroïne : le présent est à l’image de l’attente infinie, tandis que le soir de mai où ils échangèrent un regard près des magnolias s’estompe graduellement dans ses souvenirs. Cette rencontre occupe sa mémoire ; le souvenir va et vient comme les flux et reflux des vagues qui l’emportent loin d’un présent dénué de sens.

Elle les regarda tous et ne les vit pas. Elle était ailleurs, dans la griserie d’une nuit de mai, cherchant le visage tendu vers elle, chaviré d’amour, entre les feuilles d’un magnolia. Cette minute, la retrouverait-elle jamais ? Il y en aurait d’autres, jamais la même, la première... Que faisait-elle ici, assise à cette table où des flambeaux éclairaient des personnes d’un monde sans poésie ? ³⁸

Le souvenir arrache Elizabeth de son décor banal vers un ailleurs où l’air est parfumé de magnolias et l’atmosphère est romantique. Ce moment révolu est constant et toujours poétique pour elle, mais du même coup, il rend le présent encore plus abominable. Perpétuelle oscillation du bonheur et du malheur, de l’espoir et du désespoir ; l’ambiguïté de ce sentiment traduit le caractère flou du temps intérieur. “ Elle se sentit envahie soudain par le souvenir des minutes délicieuses qu’elle avait connues là dans les bras de Billy... Pourquoi de la tristesse se mêlait-elle toujours au rappel du passé ? Tout finissait toujours.³⁹ ” A l’aide du souvenir et de la rêverie, elle peut revivre le passé, pourtant la cruauté de la réalité lui rappelle sans cesse qu’il est impossible de ressaisir cet instant privilégié ; se

³⁸ *Les Pays lointains*, p. 687.

³⁹ *Les Étoiles du Sud*, p. 1591.

réfugier dans le passé n'est qu'une illusion, elle retombera finalement dans la réalité matérielle : " A présent la réalité matérielle la rendait à son désespoir, la réalité des rideaux blancs autour de son lit, la réalité des murs et des meubles. Un oiseau jetait un cri qu'elle ne reconnaissait pas, monotone, obstiné⁴⁰ ".

L'expérience de la première fois est toujours belle, parce qu'elle disparaît vite dans le passé. Un Jonathan après la brève étreinte n'est plus le même Jonathan au cœur d'un soir de mai. Un amour pur, sans désir : tel est le passé nostalgique pour la jeune femme dès qu'elle connaît la passion.

Le cœur seul parlait dans ses yeux, le corps n'existait plus. Elle se figurait leur âme à tous les deux se jetant l'une dans l'autre en proie au vertige d'un amour indestructible, et c'était par les yeux qu'on se précipitait dans le gouffre. Elle soupira. Fini. Aujourd'hui elle l'aimait autrement et ce n'était pas si beau [...].⁴¹

Souvent, un lieu ou un objet mémorable a pour fonction de servir de ressort au souvenir. Pour Elizabeth, la maison de Dimwood est " pleine de souvenirs ". Revisitant la plantation quelques années après, la jeune femme, souffrant à la fois du familier et de l'inconnu du lieu qui n'a jamais changé, ne peut plus y trouver ses premiers rêves ; mais " De la maison tout entière, il n'y avait que ce coin de la véranda qui comptât pour elle⁴² ". Ce coin de l'espace n'est pas seulement un pont intermédiaire servant à raviver un souvenir, il est le centre même de propagation de ce souvenir. On observe chez Green " l'hyperacuité de la perception sensible⁴³ " qui accompagne le phénomène du souvenir ou de la rêverie. Le parfum des fleurs, par exemple, est une sensation tout à fait remarquable : " Avec le parfum des fleurs

⁴⁰ *Les Pays lointains*, p. 596.

⁴¹ *Ibid.*, p. 870-871.

⁴² *Les Étoiles du Sud*, p. 1340.

⁴³ G. Poulet, *Études sur le temps humain/4, Mesure de l'instant*, Plon, 1964, p. 357.

du jardin montait le souvenir des heures qu'elle avait passées à Savannah⁴⁴ ". L'héroïne greenienne est sensible à la sensation qui mène à un autre temps, un ailleurs.

L'évasion hors du temps

Chez Green, le temps du rêve est inséparable de l'espace onirique, tout comme la coexistence du visible et de l'invisible. L'aspect temporel se présente non comme un enchaînement d'ordre chronologique, mais plutôt comme une juxtaposition équivoque, à l'image de la relation entre un au-deçà et un au-delà. L'évasion hors du temps est possible ; elle se réalise soit par l'entrée dans le temps onirique, soit par l'intemporalité d'un instant où le temps s'abolit. En ce moment-là, la notion du présent, du passé et du futur s'estompe.

Les protagonistes greeniens ont tendance à se réfugier dans le monde onirique où ils peuvent oublier momentanément le monde extérieur, domaine du temps et source de malheurs. Le temps onirique, différent du simple renvoi au passé, est un moment transfiguré par l'imagination ou la rêverie: " (Elizabeth) revit au bout de la longue véranda de Dimwood le magnolia dans l'angle du porche. Le temps se détruisait. Ce n'était pas hier, c'était maintenant qu'elle se trouvait là.⁴⁵ " Le passé et le présent se fondent dans cet instant où l'imagination occupe la place du souvenir. Ce n'est plus le réel, mais une rêverie. Les phénomènes hallucinatoires sont plus intenses dans les deuxième et troisième volumes. L'héroïne se promène dans un espace surnaturel : " Entre le labyrinthe et le bois Maudit, dans le grand espace vide, elle se vit elle-même avec Jonathan.⁴⁶ "

⁴⁴ *Les Pays lointains*, p. 519.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 595.

⁴⁶ *Les Étoiles du Sud*, p. 1325.

* L'immobilité

L'immobilité spatio-temporelle est un phénomène constant dans les œuvres de Julien Green⁴⁷. Les moments d'immobilisation magique des choses figurent parmi les pages les plus envoûtantes. Si ce phénomène donne naissance à l'impression d'un éternel présent ou d'un statisme temporel, il est aussi la seule façon de sauver la fuite du temps - du moins de manière éphémère. En effet, l'angoisse devant l'écoulement irrémédiable du temps est un leitmotiv du *Journal* de Julien Green : "La pensée que notre temps, notre vie, tombent au néant à mesure que l'heure s'écoule, m'est si pénible, qu'il ne faut chercher d'autre explication à ce journal, à l'abondance de ces notes⁴⁸". Et écrire, c'est justement tenter de sauver les moments perdus. Cette tentation est nette dans la trilogie du Sud à travers laquelle Green a pour dessein de restituer une époque perdue.

Quand l'auteur s'attache avec minutie à la peinture d'un paysage, c'est que la description permet de saisir "un peu de temps à l'état pur". L'immobilité d'un paysage peut à un certain degré libérer un personnage de la conscience du temps qui s'écoule. La description des marais dans les romans du Sud est un bon exemple de l'immobilité spatio-temporelle :

Une légère brume stagnait sur ce lac sombre. [...] L'air immobile étouffait le cri peureux des oiseaux lointains et les eaux luisaient sinistrement le long de monstrueuses racines qu'elles ne reflétaient pas. Surchargé d'oripeaux de mousse noire et de lichens verdâtres, un arbre allongeait un bras de titan sur le marais

⁴⁷ Voir « Temps, espace et immobilité chez J. Green » de Fitch Brian, dans *Configuration critique de Julien Green, Revue des Lettres modernes*, 1966, p. 93-136.

⁴⁸ *Journal I- Les Années faciles*, éd. de la Pléiade, t. IV, p. 31.

d'où montait une odeur de mort. Rien ne bougeait.⁴⁹

L'eau putréfiée est symbole de mort, elle est intemporelle et obsédante. "La plaie de comté", ainsi l'appelle tante Emma, ressemble à un trou noir, qu'aspire le temps. Sa figure infernale traduit l'invisible démoniaque. La démesure spatio-temporelle s'associe ici avec la spécificité du paysage du Sud : "une des plus belles images possibles de la mort".

Le temps est une notion abstraite : pour fixer le point d'ancrage du temps, on a souvent recours à l'espace, et l'immobilité est le point où convergent le temps et l'espace, car les choses inanimées se situent en dehors de l'écoulement du temps. Les personnages greeniens se doutent souvent de l'existence du temps en regardant les objets familiers qui ne changent jamais.

Quand Elizabeth se vit dans sa chambre, elle eut cette troublante sensation de temps aboli que donne le retour dans des lieux oubliés. Rien n'avait changé. Le guéridon toujours à sa place à côté du fauteuil à bascule[...].⁵⁰

Tel est notre sentiment lorsque nous retournons à un lieu familier. Le temps s'immobilise dans l'espace. L'immutabilité d'un certain lieu rend le temps inutile. La vieille maison du Grand Pré est pareille à "une sorte de grand-mère qui perd la mémoire⁵¹". L'immobilité renvoie à l'intemporalité.

*** La plénitude de l'instant**

En dépit de la banalité de la vie quotidienne, il y a certains moments –

⁴⁹ *Les Étoiles du Sud*, p. 1435.

⁵⁰ *Les Pays lointains*, p. 424.

⁵¹ *Dixie*, p. 68.

“l’espace d’une minute” - qui comptent par-dessus tout, le moment privilégié qu’on veut saisir pour toujours. En fait, “évoquer les minutes heureuses” n’est-ce pas la volonté constante qui anime les romanciers et les poètes ? C’est justement la conscience d’un instant éternel qui permet momentanément d’abolir la fuite du temps, car “il n’est pas autre forme sur terre de l’éternité que la plénitude de l’instant⁵²”.

Chez Green, cet instant éternel relève de la sérénité ; d’un bonheur, un bonheur qui n’est pas de ce monde, mais qui est l’effet de la grâce de Dieu. Ce bonheur “sans raison apparente” qu’il est “permis d’appréhender le plus souvent qu’au sein de l’angoisse, comme si dans cet univers mental il n’y avait de soleil et de ciel que brièvement, dans la déchirure des nuages⁵³”. Il ne s’agit donc pas de la négation de tout passé, mais de la réconciliation de l’être avec l’univers qui l’entoure. Ce sentiment fait partie des retrouvailles émerveillées de l’amour :

Elizabeth s’assit et ferma les yeux, prise d’un étourdissement qui la tint immobile pendant plusieurs minutes. Elle eut l’impression d’être foudroyée par le bonheur. Ce qu’elle désirait si follement depuis des années, elle l’avait. Tout un passé d’échec, de drames, de terreur disparaissait dans un grand trou noir.⁵⁴

Lors de sa rencontre avec Joël, Elizabeth a aussi la sensation de l’abolition du temps, mais ce sont surtout les moments avec Jonathan qui sont éternels : “[...] dans cette minute indescriptible, elle se sentit retomber follement éprise de cet homme, par-delà tous les espaces de temps qui la séparaient de lui.⁵⁵” C’est une

⁵² Marie-Françoise Canérot, « La symphonie des temps dans *Chaque homme dans sa nuit* », dans *Roman 20-50, Revue d’étude du roman du XXe siècle*, n°10, décembre 1990, p. 25-26.

⁵³ Georges Poulet, *Etudes sur le temps humain/4, Mesure de l’instant*, op. cit., p. 338.

⁵⁴ *Les Étoiles du Sud*, p. 1031.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 1147.

passion absolue, quasi impossible, et donc éternelle. Lorsque la belle jeune femme se sent malheureuse ou déçue par la pauvreté et la cruauté de la vie, cet instant lui est comme sa consolation que rien ne saurait ternir.

La contemplation du ciel étoilé produit toujours une suspension du temps chez Green. C'est une scène constante et envoûtante, qui tire son origine de l'enfance de l'écrivain. Dans *Les Pays lointains*, les passages empreints de poésie ne manquent point :

A force de considérer ces innombrables points lumineux, elle eut l'impression que dans sa tête tournoyait un monde inconnu d'où la terre avait disparu, et par une force irrésistible toute sa personne, allégée, se soulevait doucement et flottait dans le vide. Une joie indescriptible s'emparait d'elle, un oubli total de tout ce qui la tourmentait dans la vie. Rien n'existait plus qu'un sentiment de paix où s'anéantissait le souvenir de toutes ses frayeurs comme de toutes ses aspirations. Cela ne dura qu'une seconde, mais qui prenait les dimensions d'une éternité.⁵⁶

Le ciel étoilé l'anéantit, l'arrache à la terre ; il l'arrache aussi au temps actuel pour la précipiter dans l'infini. C'est l'expérience de la plénitude de l'instant. Le monde environnant s'efface, le passé s'effrite, la toile du quotidien s'effiloche. Tout fait place à cet instant du bonheur. Pour aller au-delà, il faut rester immobile, car "Suspension du mouvement, qui est aussi une suspension du temps⁵⁷". L'être est dans l'immensité où il ne reste que le silence. Ce phénomène s'accompagne toujours d'une "joie indescriptible". Seul à ce moment, le véritable bonheur de l'être est possible, est retrouvé.

⁵⁶ *Les Pays lointains*, p. 442.

⁵⁷ G. Poulet, *Études sur le temps humain/4*, op. cit., p. 344.

* L'enfance

La joie de s'élever vers le ciel évoque le paradis de l'enfance. En effet, le bonheur authentique s'incarne dans l'univers des enfants qui est plein de rêves, car leur innocence les rend proches de l'invisible. Se réfugier dans l'enfance est un phénomène constant chez les personnages greeniens qui tentent d'oublier les malheurs et les peurs de leur univers d'adultes, loin de tout ce qui est corruptible dans le monde et en soi-même. "Ce retour à l'enfance décèle une aspiration à revivre les sensations primitives en leur intensité miraculeuse et à redécouvrir leur sens secret. Sur la nostalgie de l'enfance s'élabore toute une quête ontologique. Se ressouvenir de l'enfance, c'est retrouver la proximité de Dieu, l'expérience intraduisible des «pays lointains».⁵⁸ " C'est bien un thème principal des romans du Sud dont l'héroïne retrouve la joie de son enfance quand elle se baigne dans la plénitude de l'instant : "Le sentiment d'assister à un prodige s'empara d'elle et comme au temps de son enfance elle se figura qu'un amour irrésistible l'attirait doucement vers ces myriades de points lumineux.⁵⁹ " C'est encore en contemplant le ciel étoilé qu'on accède au paradis perdu.

En dépit des affres et de la guerre, la trilogie renferme une tonalité lumineuse grâce à l'atmosphère joyeuse de la jeunesse et de l'enfance. Si dans *Les Pays lointains*, les sept adolescents de Dimwood et les six cousins de la maison du Tumulte manifestent les joies de la jeunesse, dans *Les Étoiles du Sud* et *Dixie*, ce sont surtout les enfants qui détiennent la clef du bonheur. Les fils d'Elizabeth et ceux de Charlie Jones forment un univers où les rêves et les conversations innocentes ressemblent au soleil chassant l'ombre et la tristesse. Les moments touchants et poétiques abondent dans le récit. *Les Pays lointains*, malgré le drame

⁵⁸ Michèle Raclot, *Introduction* au VIII^e tome des Oeuvres complètes de la Pléiade, p. XLI.

⁵⁹ *Les Pays lointains*, p. 712.

final du duel, se termine sur un dialogue empli de tendresse entre Elizabeth et son fils, Ned. *Les Étoiles du Sud* et *Dixie* se referment également sur les scènes des enfants. Ce sont eux en particulier qui incarnent l'espoir d'un monde meilleur.

L'élaboration romanesque de cette œuvre est elle-même une évasion hors du temps. L'histoire de *Dixie* se situe entre les deux victoires de Manassas. Ce choix n'est pas innocent : le romancier immobilise la marche de l'Histoire pour faire oublier la fin de la guerre de Sécession et la défaite du Sud. Cette suspension devant le désastre garde la belle image du bonheur. L'écrivain, lui, redevient l'enfant qui croit encore son pays vainqueur : “ Curieusement, dans mon livre, les enfants ont neuf, dix, onze ans, l'âge où je croyais encore à mon pays vainqueur...” Mais aux cris exaltés des gamins qui, dans *Les Étoiles du Sud*, chantent la victoire, se substitue dans *Dixie* le message pacifiste que Miss Llewelyn délivre : amis et ennemis vont tous au paradis, parce qu'ils sont tous des victimes. Cet arrêt du temps triomphe sur la vérité cruelle, aussi sur la mort. Les enfants attentifs écoutent dans le silence, ils comprennent. Et l'avenir, ce sont justement les enfants.

Conclusion

La trilogie du Sud est une œuvre de la durée, sous-tendue par une chronologie historique, soigneusement délimitée. La longueur du temps s'éprouve par un rythme sinueux et par le récit des scènes abondamment racontées. L'ampleur temporelle permet de relater les événements d'une époque. Pourtant la durée fait parfois sentir son poids insupportable : le caractère exceptionnel de la situation et la banalité du moment étirent le temps. Le temps romanesque se détourne ainsi du temps objectif et bascule dans l'ordre de l'imaginaire et de l'irréel. En dépit des apparences linéaires du récit, le temps de la trilogie montre ses visages variés et

équivoques : l'héroïne ressent la vie à la fois trop longue et trop brève, le rythme est soit lent soit rapide, un événement, en même temps loin et proche. Ces phénomènes forment par ailleurs la "réalité" du temps vécu.

L'histoire de la trilogie est racontée d'une façon cyclique ; elle se répète et évolue simultanément. La répétition des situations fait revenir l'héroïne au point de départ. Elle cherche l'amour, elle le perd à la fin ; elle est en fait emmurée dans ce monde terrestre où se réalise son destin.

C'est aussi une œuvre de l'instant, l'instant immobile, éternel, où l'on peut s'extraire du monde matériel et éprouver le vrai bonheur. L'éternité de ce moment est la seule possibilité de triompher de l'écoulement irrémédiable du temps. Green semble nous dire que le vrai bonheur n'est pas dans ce monde terrestre, parce que nous sommes tous "voyageurs sur la terre". La mort est peut-être la libération du malheur, elle n'est pas la fin, mais le seuil de l'invisible, d'un au-delà. C'est justement la mort qui donne un sens à la vie : "La vie humaine est belle parce qu'elle est condamnée à finir. Si elle ne finissait pas sur terre, cela tournerait peut-être à je ne sais quoi d'ignoble. Telle qu'elle est, elle a la noblesse d'une chose sacrifiée⁶⁰".

⁶⁰ Julien Green, *Journal- Les Années faciles (1926-1934)*, Bibliothèque de la Pléiade, t. IV, p. 9.

朱連·葛林的南方三部曲裡的時間意象

陳 仙 蘭*

摘 要

長篇巨構的《南方三部曲》以美國內戰前的南方社會為背景。對生長於法國的葛林而言，南方不僅是父母的故鄉，更是童年的夢：母親對家園的追憶，在他幼年的歲月裡編織成神話般的想像。然而，這個遙遠的國度毀於戰火，童年的樂園更是一去不返！經由文學創作，葛林重現逝去的時光，字裡行間，處處流露懷舊之情，是一部時間意象豐沛的作品。

本文乃在探討三部曲中的時間表現。全文分為三部份，依次分析敘述的時序，節奏，以及主要人物的心理時間和內心世界。結構上，三部小說具有編年記事的特性，歷史事件標界時間，真實明確。故事起始於一八五零年，終結於一八六二年的第二次南北戰役。作者以史詩般的文筆，展現南方的繁華豐美、民風習俗、政經環境。女主角的成長歷程、感情生活是小說情節的主幹。她的期盼、憂煩，與故事節奏緊密相扣。在葛林筆下，各種時間風貌生動呈現，尤其是對光陰流逝的無奈與感嘆！然而刹那可成永恆，幸福美好必須在瞬間領會。正如葛林所言：生命的可貴正在於它的短暫。

*瑞士蘇黎世大學法國文學博士班研究生