

Épaves de Julien Green : une acédie moderne

Né avec le XX^e siècle et décédé en 1998, Julien Green traverse un siècle tourmenté. Issu d'une famille protestante, il se convertit au catholicisme à seize ans. Songeant à embrasser une carrière religieuse puis artistique, il publie en 1924 sous le pseudonyme de Théophile Delaporte le *Pamphlet contre les catholiques de France*, dans lequel il dénonce l'hypocrisie et la tiédeur des catholiques. Lors de la rédaction d'*Épaves* (1932), l'auteur connaît une crise spirituelle, due en partie à la difficile conciliation entre chair et âme¹. Dans ses œuvres, Julien Green plonge le lecteur dans une atmosphère oppressante, confrontant ses personnages à la solitude, à l'indifférence, voire à la violence physique et morale, qui sont l'expression première d'un ennui accablant qu'il a lui-même expérimenté. Cet ennui-acédie² forme le fond d'*Épaves*, roman dans lequel Philippe est confronté à sa lâcheté et découvre – grâce à cette expérience – qu'il est

¹ Il note ainsi dans son *Journal* le 18 février 1946 : « Troublé par le problème que j'ai pris l'habitude d'appeler le problème des deux réalités : la réalité métaphysique et la réalité charnelle. Vais-je leur servir de champ de bataille jusqu'à la fin de mes jours ? » (J. Green, *Journal, Le Revenant* (1946-1950), [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1975, t. 4, p. 904).

² Par « acédie », nous entendons l'alanguissement de l'âme de l'homme qui se détourne de Dieu. Aussi n'éprouve-t-il plus qu'une indifférence face à une réalité devenue étrangère et une tristesse qui paralyse sa faculté d'agir. La vie spirituelle ne lui apporte aucun réconfort, aucune réponse et son intérêt s'érousse peu à peu jusqu'au sentiment d'une existence vide de sens.

englué dans une vie sans transcendance possible. Tiède, paresseux, veule, inactif, il fuit toute vie intérieure, s'offrant ainsi à sa condition sans espoir.

Une ville-désert

Miroir du vide intérieur de Philippe, Paris est une ville aride, dans laquelle le personnage ne trouve aucun réconfort. Dès les premières pages, en effet, le protagoniste parcourt une ville déserte qui le condamne à une solitude sans nom, dénotant une inadaptation sociale évidente : « À présent la rue était vide. [...] Le pavé luisait comme s'il avait plu ; à droite et à gauche les grands immeubles noirs élevaient leurs façades lugubres dans le ciel aveugle »³. Philippe n'a pas les outils d'un comportement avec autrui, car la solitude – qui pourrait être une épreuve positive – est sa condition première. Froide, effrayante et indifférente, tantôt témoin, tantôt juge de sa faiblesse, Paris isole un personnage dépourvu face à la scène de dispute mortelle d'un couple qu'il observe de loin. La ville engloutit toute manifestation humaine, devenant ainsi un véritable désert qui confronte Philippe à l'essence de son être. Telle est également l'impression d'Henriette, son épouse, déambulant en plein centre de Paris : « cette solitude au centre d'une ville monstrueuse, l'impassibilité revêche des maisons et l'hostile vigilance des réverbères finirent par agir sur elle » (É, 142). Aussi les éléments naturels paraissent-ils doués de vie et dominant-ils largement les personnages. Paris, en effet, est un être monstrueux, bruyant et dangereux :

Tout à coup elle se retrouvait au sein d'un orage ; de longues vibrations parcouraient le sol sous ses pieds, une rafale de lumières enveloppait la foule et la rue mugissante plongeait dans un abîme. (É, 144)

³ J. Green, *Épaves*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1973, t. 2, p. 4. Toutes les références à *Épaves* seront données dans cette édition. Nous n'indiquerons désormais que le titre de l'œuvre abrégé, (É), et le numéro de page entre parenthèses dans le texte.

La récurrence de l'idée de béance⁴ est alors le symbole évident du vide auquel sont confrontés les personnages : le but de la promenade est bien de se divertir et donc de se détourner d'une condition sans espoir. Stratégie de fuite face à une vie maritale peu réjouissante, cette promenade étaye l'alanguissement de Philippe. En effet, si elle le divertit, elle provoque chez lui un chamboulement qui demeurera intérieur, et qui aurait pu changer le cours de sa vie s'il était parvenu à exprimer ses tourments intérieurs. Or, l'acédiaque est incapable de nommer et d'expliquer son état. Il n'a plus goût pour rien, l'existence même lui est indifférente : tout élan vital lui est ôté et plutôt que vivre, il survit dans une réalité anesthésiée. C'est bien ce qui arrive à Henriette : forcée d'être avec elle-même, d'expérimenter son être au monde, elle fuit, comme l'indique ce passage :

Alors, impatiente d'échapper à elle-même, de retrouver la foule et sa vulgarité protectrice, sa voix rassurante, ses gros yeux vides qui ne pensent jamais, elle comprima d'une main sa poitrine et se mit à courir plus vite. (É, 142)

De monstre effrayant, la ville devient monstre rassurant, parce qu'elle annihile toute individualité, et donc tout colloque forcé avec soi-même. Car c'est seul, comme le moine dans sa cellule, que l'*accidioso* a le plus conscience de sa misère. Cela est d'autant plus évident que depuis la

⁴ En témoigne cette description probante de la Seine : « Au-dessous de lui, la Seine semblait un gouffre noir, profond comme un océan. Pendant plusieurs minutes, il s'absorba dans la contemplation de cette eau lourde et silencieuse. Dans l'ombre, il devinait la forte palpitation de flots autour des piliers et quelque chose en lui répondait à ce battement perpétuel du fleuve, quelque chose de sourd et d'inexprimé. [...] Brusquement il se sentait arraché à lui-même, au cadre étroit d'une vie prudente ; un univers qu'il croyait immuable lui apparaissait maintenant comme un triste et fragile décor soutenu et menacé à la fois par son antiquité et d'immémoriales conventions » (É, 23). Image inversée d'un ciel sans Dieu, la Seine est le symbole de l'impossible transcendance du personnage qui est au contraire englué dans une matérialité exacerbée. Aucun espoir ne peut subsister chez un personnage confronté à une condition humaine sans fards.

découverte de sa propre lâcheté Philippe se retrouve dans un monde qui a perdu son sens, dans lequel, de ce fait, il ne parvient pas à s'ancrer, parce que par une fatalité inexplicable, il se rend dans les endroits les plus reculés et désertés. « Peut-être personne n'avait-il connu de solitude aussi parfaite que cet homme, au cœur d'une capitale surpeuplée » (É, 27). Paris met alors le personnage face à son impuissance. Éliane, la belle-sœur de Philippe, semble ressortir vaincue de sa déambulation dans la ville :

La fatigue disloquait ses membres ; depuis son réveil et dans la torpeur de l'épuisement, il lui semblait que quelqu'un s'était installé sur ses épaules, appuyait avec force sur sa nuque et contre son dos. Aussi, pour souffler un instant, se serait-elle laissée tomber parmi ces pierres, la face collée à la poussière de la route, mais un sentiment contraire bataillait avec ce désir et la poussait en avant. (É, 128)

Plus loin, elle ressent l'hostilité entière de la ville : « Cette solitude au centre d'une ville monstrueuse, l'impassibilité revêche des maisons et l'hostile vigilance des réverbères finirent par agir sur elle » (É, 142). La ville révèle la solitude insupportable du personnage, qui se retrouve seul avec lui-même, dans sa misère. Aussi l'insupportable acédie qui se déverse sur le décor provient-elle de l'intériorité du personnage. Elle transparait dans les lieux et décolore le monde qui l'entoure parce qu'il a perdu toute capacité de s'émerveiller.

Cette force puissante et « jalouse » (É, 144) prive de toute joie, passée et future, et donne conscience de la vacuité de la vie, non sans lien avec l'absence de Dieu. En effet, la solitude des personnages greeniens est accrue par l'absence d'une foi transcendante qui leur permettrait de sortir de la banalité engluante de leur vie et de donner un sens à celle-ci. Les personnages de l'œuvre sont effectivement des « tièdes » que condamne sévèrement Thomas d'Aquin, des indifférents apathiques qui se rapprochent de la figure de *l'inetto*.

Horror et fastidium

L'acédiaque ne conçoit alors qu'un vaste dégoût pour son décor quotidien, dans lequel il se mure pourtant. Pourquoi une telle contradiction ? Façonné à son image, son cadre de vie est à assimiler à la cellule dans le désert que le moine déteste avec toute la force de son ennui. En effet, craignant l'inconnu, ayant besoin plus que quiconque d'un lieu réconfortant à la symbolique toute maternelle, Philippe recherche, après avoir dû supporter l'expérience terrifiante de l'extérieur, un refuge : « L'essentiel, c'est de *se séparer*, de pouvoir délimiter une zone, un "territoire", comme celui que se réservent, pour être chez eux, certains animaux »⁵. Aussi les intérieurs des demeures greeniennes, notamment l'hôtel particulier des Cléry, sont-ils représentatifs du besoin désiré tout autant que haï de repli des habitants. S'ils détestent la solitude, ils ne peuvent s'empêcher de se terrer chez eux, dans un désir – vain – de refuge. Ce qu'ils trouvent chez eux, c'est un simulacre de bien-être, un confort artificiel qui dénote, en réalité, la vie étriquée qu'ils mènent. Loin du confort spartiate des moines dans le désert, les acédiaques greeniens sont étouffés par des pièces surchargées, qui ne laissent aucun espace vital.

Un grand tapis diapré et des rideaux en pou-de-soie donnaient à cette pièce un aspect prospère. Près du guéridon à colonnes d'acajou, une bergère couverte de velours bis attendait qu'il vînt reprendre sa lecture ; le livre était là, sous la lampe. Il porta d'un point à l'autre un regard fatigué, presque hostile. Rien ici qui ne parlât de goût, de réflexion et de sécurité, de sécurité surtout, d'une sécurité morale dont ces rideaux bien tirés présentaient une image matérielle. De la copie de Poussin au coupe-papier d'ivoire mince et fragile, tout offrait aux yeux l'exemple d'une perfection irritante. [...] Depuis son mariage, il n'était question que de ces jolies choses autour de lui, de tissus fanés par les siècles, de porcelaines rares, de meubles signés. [...] Et tout d'un coup, les nuances délicates des velours et des soies se muaient en couleurs éclatantes qui lui crevaient les yeux. [...] il étouffait dans ce petit salon où Éliane tâchait de lui faire passer toutes ses soirées. (É, 12-13)

⁵ J. Onimus, *La maison corps et âme. Essai sur la poésie domestique*, Paris, PUF, 1991, p. 34.

L'accumulation d'objets à la valeur prétendue met l'accent sur le conformisme désormais insupportable d'un bourgeois dont la vie intérieure vole en éclats face à l'immobilité écrasante de son décor. Rien, pas même la découverte de sa lâcheté, ne peut briser les chaînes qui l'entravent et créent un lien – forcé – avec une vie, certes ennuyeuse, mais bien commode. En effet, toute idée de changement est à proscrire, encore plus lorsque c'est tout un pan de son identité qui s'est écroulé. Aussi désire-t-il profondément « voir demeurer ce qui était établi » (É, 47). Soumis, Philippe est un acédiaque laïc, satisfait dans la possession de biens matériels. Assurance physique d'un être au monde, la possession accentue pourtant l'ennui de Philippe. En effet, en lui faisant sentir sa présence effective, la possession le met face à une sensation d'étrangeté au monde car il n'est plus satisfait ni touché par ce qu'il possède. Cette attitude d'insatisfaction est proche de la haine du moine pour sa cellule et pour sa propre personne parce que pour lui, aucune libération n'est possible, si ce n'est celle permise par la foi. Ainsi, désirer toujours plus masque un désir latent que les objets et les êtres ne satisfont pas : celui de combler le vide béant laissé par l'absence de Dieu, d'une divinité dont la foi lui permettrait de changer son regard sur le monde, de fuir l'habitude et le « tiède assentiment »⁶. De vide de sens, gris, le monde acquerrait une signification aux yeux désenchantés de Philippe ou Éliane. Jeté dans le monde, assailli de questions métaphysiques, le héros greenien est cerné par « un univers désenchanté »⁷, il « n'en [peut] plus d'exister »⁸. En plus de la haine que provoque sa propre existence et celle que lui inspire son décor, le personnage

⁶ J. Green, *Pamphlet contre les catholiques de France*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1972, t. 1, p. 892.

⁷ J. Green, *Si j'étais vous*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1973, t. 2, p. 1011.

⁸ J. Green, *L'Autre sommeil*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1972, t. 1, p. 855.

greenien ressent donc une véritable acédie monacale. En effet, les églises provoquent ce mal-être détestable dont Éliane ne parvient pas à se défaire : « Cette église lui parut ennuyeuse et elle ne s'y plaisait guère » (É, 75), ou encore « Elle écouta ce petit son triste et fêlé, jeta un dernier coup d'œil sur l'église comme pour en mesurer l'ennui, puis elle franchit le tambour et se retrouva dans la rue » (É, 76). Mais ce refuge « contre la rue et contre elle-même » (É, 75) est illusoire et inefficace : insensible à l'invisible, en proie à l'angoisse d'exister, l'héroïne est condamnée à l'acédie, et plus généralement à un ennui qui détermine son existence entière. Expliquant son infidélité, le narrateur invoque l'ennui : « C'était elle qui l'avait suivi, un jour que le temps lui pesait et qu'elle souffrait de n'avoir que faire » (É, 80). Car l'existence de tout ennuyé greenien se résume à deux mots, puisqu'il n'est pas sensible au monde invisible : ennui et dégoût, comme le confirme cette réflexion de Philippe : « Cependant, il était partagé entre le désir d'achever une journée d'ennuis et le dégoût presque insurmontable des corvées qu'il aurait à remplir » (É, 85). Voilà pourquoi de nombreux personnages greeniens rêvent d'une fuite hors de tout, qui est une variation laïque à la fuite hors du monde permise par la religion. Philippe exprime ce désir exacerbé :

L'envie de sortir le chassait dehors sans une idée. Souvent il lui arrivait de s'installer dans une voiture, puis de rester court quand le chauffeur lui demandait l'adresse. « N'importe où, aurait-il voulu dire, pourvu que ce soit loin et que ce soit beau ». (É, 111)

Ne faut-il pas voir dans sa volonté de fuite un désir de transcendance inexprimé et inconscient ? Un désir de sens qui anéantirait ainsi l'ennui, non-sens par définition, qui transfigurerait une bonne fois pour toutes un monde morne dans lequel est enlisé tout personnage greenien ?

Aussi n'est-il pas étonnant de constater nombre de mouvements de dégoût et de haine profonde du héros

pour son décor, mais également pour lui-même. Fatigué de n'être que lui-même, de vivre constamment un « quotidien devenu manifeste »⁹, d'avoir sous les yeux le même décor figé, Philippe est régulièrement animé par « un besoin de détruire [...], un besoin de se nuire à lui-même » (É, 11). Comprenant qu'il est « un poltron »

une envie le prit de déchirer les tentures de velours et de jeter au feu le lilas blanc. Dans cette maison où tout était disposé de façon à flatter la vue, il sentait s'éveiller en lui, comme à la brusque lueur d'un orage, un instinct de révolte. Cependant il n'osait toucher au velours ni aux fleurs à cause des reproches d'Éliane et du regard moqueur de sa femme. (É, 68)

Et pourtant, l'acte n'est jamais accompli, il est mort à peine formulé. « Tout devenait futile ou médiocre, et subitement s'enlaidissait » (É, 15). Conscient de la laideur de sa vie et de ce qui l'entoure, le héros greenien n'a pas la force de changer le cours de sa vie ou au moins de donner plus de saveur à une existence terne. Face à l'impuissance de son mari, Henriette prend un amant, mais sans grande conviction ; Éliane quitte le foyer familial pour fuir l'objet d'un amour trop fort, mais revient aussitôt. Quant à Philippe, la brèche ouverte par la découverte de sa propre lâcheté modifie le regard sur sa vie et son lieu de vie, symbole de son intimité¹⁰ : « Ces meubles, ces couleurs, pourquoi tout cela semblait-il odieux tout à coup ? » (É, 22). La correspondance Philippe – maison est évidente et souligne la sensation écrasante d'emprisonnement vécue par le protagoniste. En effet, le salon dans lequel Philippe passe ses journées « dev[ient] comme son écorce » (É, 34). Les frontières posées par le personnage sont celles d'une conscience atone, qui anéantit toute velléité de fuite. Alors que son identité profonde a changé et qu'il devient quasiment étranger

⁹ M. Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 361.

¹⁰ Le confirme cette réflexion d'Éliane : « Souvent elle se disait qu'elle avait trop vécu, trop souffert dans cette chambre ; à l'aube surtout, elle la voyait sous son véritable aspect : entre elle et ces murs, ces meubles, une relation s'établissait, profonde et mystérieuse ressemblance » (É, 168).

à sa propre identité¹¹, son espace de vie demeure identique pour le réduire à vivre sans cesse une même existence étouffante qui se résume à une détestable quotidienneté. Aucune symbiose ne peut être : si Philippe évolue, le décor lui rappelle que cette évolution est vouée à l'échec. Sans passion – ce qui en fait le personnage le plus propice à l'ennui de toute l'œuvre greenienne – Philippe a le sentiment accru du vide de son existence, et éprouve un manque d'intérêt évident pour le monde. Aussi est-il anéanti par une indifférence qui lui donne la « nausée » de toute chose. En effet, il fait partie de ces personnages, fréquents dans la première production greenienne, qui se complaisent dans une quotidienneté figée, qui s'y engluent de manière à ne former qu'un seul tout avec leur décor et la banalité de leur existence, à tel point que toute fuite est impossible. Les habitudes forment le fond de sa vie, et rien ne semble pouvoir bouleverser des journées invariablement identiques.

Toutefois, le personnage greenien n'est pas aveugle : il sait, avec toute la force de son ennui, que sa vie est figée, que ses gestes sont insignifiants et inutiles. Telle est la réflexion de Philippe :

Il boutonna son veston et se lissa les cheveux, mais il savait parfaitement que ces gestes ne répondaient à rien ; lisser ses cheveux surtout lui parut absurde, indigne de lui, il n'avait pas le moindre souci que ses cheveux fussent en ordre ou non. (É, 12)

La révélation de sa lâcheté lui ouvre les yeux sur l'insoutenable immuabilité de son existence : objets et actes semblent étrangers à tout changement, mais contrairement à nombre de personnages greeniens, telles Adrienne Mesurat dans le roman éponyme ou Emily Fletcher dans *Mont-Cinère*, Philippe n'a pas même le désir et la force de briser, coûte que coûte, cette immobilité

¹¹ « Quelque chose mourait en lui depuis la nuit passée au bord de l'eau ; il le savait. Le nom de Philippe ne correspondait plus tout à fait à l'être qu'il avait connu » (É, 86).

écrasante. Tout bouleversement est proscrit par une étrange impuissance. Grâce à la scène du meurtre, il a pris conscience du figement insupportable de son existence, mais ce n'est qu'une pensée sans conséquence. L'acédiaque greenien est effectivement prisonnier, emmuré en lui-même. Éliane « sentait alors qu'elle serait prisonnière à jamais, non du monde extérieur, ni des circonstances de sa vie, mais d'elle-même » (É, 168). Sans doute est-elle, également, le personnage le plus lucide d'*Épaves*, et exprime-t-elle mieux que quiconque cette effroyable geôle qu'est l'être : « Il ne se pouvait pas que la vie fût contenue dans des limites aussi étroites » (É, 169). Impuissant, apathique, le personnage greenien projette sur le décor son néant intérieur. Lassé d'une vie qui ne le satisfait pas, il promène un regard désenchanté sur le monde qui l'entoure. Telle est la raison pour laquelle un personnage comme Éliane, qui n'a aucune vie rendue intéressante par le travail, essaie de combler le vide existentiel¹² par des tâches ménagères et des habitudes lassantes, qui l'anesthésient un peu plus. L'ordre : voilà ce vers quoi tendent les acédiaques, parce qu'il est rassurant et leur donne l'impression d'avoir le contrôle de leur vie ; mais c'est également ce qu'ils détestent, parce que cela participe au figement de leur existence. Ces deux mouvements contradictoires se constatent aisément chez les personnages greeniens. Philippe se plaît à observer

¹² Cette réflexion de Jeanne, dans *Varouna*, exprime de façon éloquente la vanité et de la vacuité de l'existence des personnages greeniens : « Ici, il y a quelque chose d'hypnotisant dans cet arrêt de la vie. La vie passe et les heures ne bougent pas. Lentement, l'inaction nous tue, mais nous ne savons pas quand nous sommes morts. [...] je pensais vivre, mais je respirais déjà l'air mortel qui ralentit peu à peu le rythme de notre souffle et de nos pulsations. Comment le seul désir d'exister ne paraîtrait-il pas vain ? Quinze ou trente années encore à digérer des repas médiocres, à recevoir des lettres décevantes, à faire les mêmes promenades avec des difficultés accrues, savamment graduées par les rhumatismes, non, ce n'est pas à cela que je veux me raccrocher » (J. Green, *Varouna*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1973, t. II, p. 810).

sa chambre, dont l'ordre et le calme le rassurent : « Il la regarda un instant, plus calme à mesure que sa vue se portait d'un point en un autre ; tout était à sa place et le rassurait » (É, 44). De même pour Éliane, qui est soulagée de connaître à l'avance le programme de la journée, parce qu'aucune aventure ne peut chambouler son existence. Elle aussi a vécu un véritable séisme : découvrant l'aspect charnel de son être¹³, elle est soulagée de penser que son quotidien reste inchangé.

Dans le silence de la nuit, l'horloge d'une église voisine qui sonnait la demie la rassura ; il fallait réveiller Henriette ou la prendre dans ses bras, et, comme autrefois, la porter à sa chambre, la déshabiller, la mettre au lit, continuer la série des gestes raisonnables qui font qu'une vie garde son équilibre, quels que soient les chancelléments de la volonté. « Rien ne change, murmura-t-elle, rien ne peut changer ». Elle-même allait se coucher pour dormir, et le lendemain au petit-déjeuner, Philippe lui lirait les nouvelles du journal, comme d'habitude, trop heureux de recevoir à nouveau l'hommage d'un regard implorant. Pas la moindre allusion ne serait faite à la scène de l'avant-veille, ni même à la lettre absurde qu'elle lui avait envoyée, cela, elle le savait, elle en était sûre ; il éluderait toute explication pénible, tout ce qui pourrait troubler son repas, cette espèce de confort moral qui lui tenait à cœur. Quant à elle, vaincue par le silence et la bonhomie glaciale de Philippe, elle se soumettait, elle regrettait tout, sa rébellion, sa fuite, ses paroles de colère, ses mauvaises pensées, ses désirs, ses impuretés ; elle était déjà battue, elle était lasse, elle voulait dormir. (É, 157-158)

L'habitude et le confort, berceaux des personnages, revêtent une image rassurante parce qu'ils empêchent tout bouleversement. Même si elle est synonyme d'ennui,

¹³ « Timide encore, et ignorante d'elle-même elle reculait alors devant l'aspect brutal de la vérité, de cette vérité qui était la sienne et qu'elle découvrait enfin, après des années de lutttes stériles. Elle était donc cela, un être charnel, une malheureuse affamée, et qui avait honte. Au hasard d'une rêverie, elle apprenait le triste et pauvre secret qu'elle espérait ne jamais connaître, elle qui se voulait si bonne et si droite, elle portait dans son cœur un désir qui la rendait vile à ses propres yeux et ce qu'elle appelait mentalement son amour se réduisait à une basse envie de plaisir » (É, 155-156). Ces quelques lignes mettent en lumière le peu de place à la vie que les ennuyés greeniens accordent dans leur existence. En effet, peu habitués à celle-ci, ils répriment tout ce qui fait d'eux des êtres de chair et de sang, vivant ainsi dans un décor anesthésié qui leur correspond.

la quotidienneté permet de nier tout événement traumatique qui remet en question l'identité profonde du héros greenien. Capituler équivaut à tirer un trait sur toute individualité. Effectivement, l'évocation du sommeil symbolise la mort de l'âme : Éliane ne veut plus vivre, mais exister, survivre dans un quotidien anesthésié. Aussi l'ordre n'est-il qu'illusoire : chacun travaille à effacer tout souvenir du bouleversement vécu, qui demeure intérieur, comme le suggère ce passage :

Avec une patience de fourmis travaillant sur les ruines de leur demeure bouleversée, ils rétablirent un ordre fictif et déployèrent pour cela toute la bonne humeur dont ils se sentaient capables. (É, 180)

Pourtant, à d'autres moments de leur existence, d'autres personnages ne supportent plus un tel figement. En effet, jusqu'à la scène de la dispute, Philippe était heureux dans une vie étriquée où rien n'est imprévisible. Désormais, il ressent les limites d'un tel quotidien, et étouffe.

Un univers qu'il croyait immuable lui apparaissait maintenant comme un triste et fragile décor soutenu et menacé à la fois par son antiquité et d'immémoriales conventions. Ce qui durait depuis mille ans pouvait durer mille ans encore. Dans mille ans, comme cette nuit, il y aurait, sur un pont jeté par-dessus de ce fleuve, un être devenu presque étranger à lui-même et qui, se penchant sur le cours rapide d'une eau noire, regretterait peut-être un âge primitif où l'instinct parlait encore au cœur des hommes. (É, 23)

Si l'immuabilité était – avant le drame – le signe d'une vie tranquille et heureuse, elle est, désormais, une geôle qui n'assure plus le bonheur du personnage et lui fait prendre conscience de l'absence totale d'avenir. Le temps est figé, et même si les années passent, le quotidien se répète inlassablement, amenant avec lui un Sisyphe désenchanté qui attend la conclusion d'une telle existence. L'attente est effectivement le fondement de l'acédie. Les personnages ne savent ni que dire, ni que faire, n'ayant aucune passion viable, et n'ont pour unique solution – frustrante – que d'attendre que le temps passe. Las, insatisfaits de leur vie, dégoûtés de tout et surtout d'eux-mêmes, conscients

du vide qui caractérise leur existence, ils expérimentent cette maladie du temps qu'est l'acédie, rendue d'autant plus amère qu'ils ne peuvent se tourner vers une instance supérieure qui leur donnerait le sentiment de l'éternité.

De l'égoïsme à l'Espoir

Aussi l'acédiaque greenien est-il désintéressé par autrui. Le premier mouvement de Philippe face à la dispute est effectivement un retrait : à l'idée de suivre le couple s'oppose un « cela n'avait pas de sens » (É, 4) qui s'applique à sa vie entière. Étonné d'éprouver de l'intérêt pour cette scène, il constate pourtant une certaine froideur vis-à-vis d'autrui : « Que lui importaient ces gens ? [...] la vue de la misère produisait chez Philippe d'étranges accès de pudeur qui ressemblaient à de la sécheresse » (É, 5). Rien d'étrange à sa pudeur : installé dans son confort, le personnage ne veut pas considérer la pauvreté d'autrui puisqu'elle risque de déranger son bien-être. Le personnage est bel et bien dépourvu de toute charité, une des trois vertus chrétiennes définies par saint Paul dans la première épître aux Corinthiens. L'acédie s'oppose effectivement à la charité parce qu'elle « consiste à s'attrister de ce qui, par excellence, devrait susciter l'amour, le désir et la joie : Dieu lui-même »¹⁴. Comment, alors, ne pas être prédisposé à la lâcheté lorsque le don de soi est particulièrement absent chez l'être ? Alors que la femme l'apostrophe,

il demeura immobile ; dans tout son être il y eut une hésitation qui ne dura pas plus qu'un battement de cœur, mais qui lui parut sans fin. Peut-être ne s'était-il jamais connu avant cette minute. (É, 6)

L'égoïsme a vaincu toute vertu chrétienne chez un personnage tout occupé par sa petite personne et son

¹⁴ F. T.-M. Hamonic, « L'acédie et l'ennui spirituel selon saint Thomas », [dans :] D. Nordon (dir.), *L'ennui, féconde mélancolie*, Paris, Éditions Autrement, 1998, p. 94.

propre confort : « D'une nature facile et un peu indolente, il ne trouvait d'énergie que pour éloigner de lui ce qui pouvait troubler son humeur » (É, 12). Cette tristesse qu'est l'acédie affaiblit tout élan vital : Philippe ne parvient pas à aller vers autrui, à agir, et se trouve donc constamment dans une langueur affective qui « devient un franc dégoût pour les choses de Dieu »¹⁵. Il l'admet lui-même : « Mais à aucun moment il n'avait eu cet élan de pitié qui porte un être vers un autre » (É, 32). Peu enclin à donner de soi et ainsi perdre de son sacro-saint confort, il est satisfait face au scepticisme de l'officier de paix à qui il demande – trois ou quatre heures après les faits – s'il n'a pas entendu crier (É, 25). C'est bien dans un élan de mauvaise foi que le personnage greenien décide d'en parler à l'officier de paix : pour enfin retrouver une tranquillité d'esprit toute relative, et se libérer d'une culpabilité évidente.

Il découvre pourtant, avec soulagement, que l'image qu'il avait de soi est erronée :

Il avait toujours cru que, la part bien faite à l'indécision et à la paresse, il restait en lui quelque chose de solide, une force cachée mais toute-puissante à laquelle il se réservait de faire appel, le jour où il en aurait besoin ; depuis une heure il en doutait. Cette force n'existait pas ; ainsi la simple vérité prenait la place d'un mythe héroïque et il ne put se retenir de penser qu'il gagnait au change. (É, 34)

Pourquoi un tel soulagement ? Parce que cette découverte de sa propre faiblesse, de la part la plus humaine de son être lui permet de ne pas abandonner sa zone de confort, son existence que d'autres jugeraient minable, mais à laquelle il tient car elle l'éloigne de tout souci. Ce n'est pas pour autant que Philippe tient à une telle image : « la honte, la vraie honte, ce n'était pas d'être lâche, mais d'être connu tel » (É, 35). Parce que la brèche dans l'image de soi a été ouverte dès son mariage, par une scène d'amour tellement désirée qu'elle fut ratée, le personnage

¹⁵ *Ibidem*, p. 96.

greenien ressent le besoin de sonder régulièrement son image. La scène du miroir est effectivement récurrente : Philippe s’y observe avec toute l’attention de l’ennui, à la lueur d’une force physique inutile, qui contraste avec sa lâcheté.

Depuis un instant il se tenait devant une grande glace pendue au-dessus de la cheminée et s’observait sans indulgence. En de meilleurs jours, il tirait vanité de sa taille droite et de ses épaules robustes.

Cependant, il ne résista pas au vaniteux plaisir de se passer les mains sur les hanches et, rejetant la tête en arrière, de se regarder de profil. Combien de fois ne lui avait-on pas dit qu’il était bien fait ! [...] À quoi lui servait cette force dont il était si fier ? Elle n’était même pas à lui, car il n’avait jamais rien fait pour la développer, il la tenait d’un père robuste alors que lui, le fils, traînait une molle et vaine existence au fond d’un appartement parisien où l’on respirait mal [...]. (É, 11)

Si sa force est physique, le personnage manque de volonté pour changer sa vie. Vrai leitmotiv, le miroir est l’emblème de l’ennui, il est le film de l’existence ennuyeuse des personnages. De fait, Alain Jay écrit : « même uniformité lisse, même tiédeur lointaine et proche à la fois, même recul sur le monde et même retour sur soi. Car tout homme qui s’ennuie regarde son image »¹⁶. Le miroir permet d’échapper à un sentiment de vide qui fait que « le sujet n’arrive pas à vivre ce qu’il y a de nouveau à chaque moment de l’histoire »¹⁷, qu’il ne garde qu’un doute flou de son existence. Il a besoin de s’observer afin d’interroger ses traits et de se rassurer. Toutefois, il prend conscience de la vanité de ce geste :

Un irrésistible besoin de se voir le porta près de la cheminée. Où allait-il chercher qu’il n’était plus le même ? Son visage anxieux interrogea le

¹⁶ A. Jay, *Quel ennui ! Essai philosophique et littéraire*, Paris, L’Harmattan, 2007, p. 75. L’ennui fait du sujet la cause mais aussi le centre, analyse-t-il. C’est bien l’existence du sujet qui l’ennuie, dans une lassitude d’être qui exprime ce retour sur soi, cette confrontation violente avec l’inanité de son existence. Par le reflet de soi qu’il offre, le miroir a la même fonction. Il est le vecteur de la conscience de soi et de son ennui.

¹⁷ H. Bergson, cité d’après : R. Digo, *De l’ennui à la mélancolie, Esquisse d’une structure temporelle des états dépressifs*, Toulouse, Privat, 1979, p. 91.

visage au fond du miroir. [...] Une vie sage le gardait de cette laideur prématurée qu'il voyait à d'autres. On lui disait qu'il ne paraissait pas son âge, qu'il conservait son visage d'enfant. Un visage d'enfant, c'était vrai, une bouche aux coins creusés, aux contours un peu flous, des pommettes rondes, souvent roses. Le caractère manquait à ses traits ; une expression rêveuse adoucissait l'éclat de ses yeux. [...] Jamais les soucis, le doute, ni les passions ne troublaient dans son visage cette régularité un peu terne, image d'une âme qu'un destin singulier avait placée à l'abri du monde. [...] il dépassait la trentaine avec la physionomie lisse et vide d'une statue. (É, 44-45)

Provoqué par un désir narcissique et angoissé de s'admirer, le geste de Philippe est bien une quête de vérité, puisée dans ses traits. Primant sur les qualités de l'âme, son obsession physique est l'image de l'inexistence – selon lui – d'un monde invisible : seul doit primer un monde visible, matériel : « Cette comparaison d'une tare morale à une déchéance physique était absurde. Plutôt que de voir son corps se défigurer, il eut accepté d'être vingt fois plus lâche » (É, 74). Dans une telle optique, aucune voie hors de ce monde n'est possible. Le personnage sombre alors dans ce que saint Thomas appelle la « sottise », parce qu'il est « à ce point accaparé par les réalités terrestres qu'il perd le sens des valeurs divines »¹⁸. Par ailleurs, le portrait insiste sur l'état de mort du personnage. La référence à la statue et la faiblesse relevée dans ses traits mettent en évidence la vie létale de Philippe. C'est en tout cas par le symbole de sa mort que se clôt le passage : « Une fatigue subite l'écrasait » (É, 45). Il semble même ne pas pouvoir y résister : « À présent, il semblait que tout s'anéantît au fond de lui-même. [...] il tomba dans le gouffre » (É, 46). Même éveillé, c'est un étrange désintérêt pour tout qui caractérise le personnage greenien. Il vit, sans passion, laissant s'écouler le temps sans même tenter de rendre son existence plus savoureuse. L'image de soi ayant été brisée par son mariage avec Henriette, le personnage ennuyé mène la vie

¹⁸ F. T.-M. Hamonic, « L'acédie et l'ennui spirituel selon saint Thomas », *op. cit.*, p. 102.

la plus sage qui soit pour ne plus jamais avoir à revivre une telle atteinte à son estime de soi. C'est pourtant un mauvais choix : en choisissant l'ennui d'une vie sans relief, le repli sur soi et la morne quotidienneté, il pense éviter toute fissure dans son identité, mais il ne fait qu'accroître ce douloureux temps où l'être est forcé à cohabiter avec lui-même et se découvre plus minable qu'il ne pensait l'être. Comme l'explique Arnaud Codjo Zohou : « Une progression insensible dans la séparation de l'homme avec le monde, devenue soudain manifeste dans l'ennui, produit chez lui une stupeur due autant à l'absence de rapport avec le dehors, effet de la lassitude, qu'à une brusque contiguïté imprévue avec lui-même. Esseulé, l'homme se surprend à son propre regard indésirable (l'amertume et le dégoût accompagnent l'attention nouvellement et involontairement apportée à sa personne), sentiment exacerbé en ces moments où ne faisant rien et ne sachant que faire, il se retrouve disponible comme suspendu à la bordure d'un précipice, à l'écoute de lui-même »¹⁹. Philippe lui-même est conscient de la vacuité de son existence : « Sa vie était manquée, il s'en rendait compte, mais à ses yeux, la plupart des vies humaines l'étaient aussi [...] il vivait laidement, d'une manière à la fois ennuyeuse et frivole » (É, 201). Le sujet peine alors à maintenir un rapport avec les êtres et les choses, s'enfermant en lui-même, dans un hermétisme kierkegaardien. Pas même le lien filial ne permet de s'ancrer dans une réalité anesthésiée : « Voilà donc, se dit Philippe, la première minute d'une semaine d'ennui. Quel rapport entre cet être et moi ? Pourquoi est-il ici ? » (É, 57). Le voilà indifférent à tout, promenant un regard aveugle sur le décor et les personnes parce qu'ils sont trop vus, trop connus pour le détourner de son ennui. L'être n'adhère plus à rien parce que tout est « trop » ou « pas assez », par la faute d'un temps qui fige les corps dans

¹⁹ A. Codjo Zohou, *Les vies dans l'ennui, Insinuations*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 29-30.

l'attente d'un « quelque chose » qui ne viendra jamais. L'idée d'un futur plus satisfaisant car dépourvu d'ennui, vide effectivement le présent de toute valeur, de toute jouissance possible²⁰. Lorsqu'il lit le journal, Philippe se sent exclu du temps et incapable d'accueillir une quelconque nouveauté dans le présent :

De mauvaises nouvelles s'étaient en lettres grasses dans les colonnes de droite et de gauche, incidents de frontières, grèves, menaces de troubles. Il bâilla ; depuis dix ans c'était la même chose, et rien n'arrivait. (É, 111)

Comment, dès lors, ne pas ressentir un profond désintérêt pour le monde et la vie ? Après le départ d'Éliane, Philippe peine à trouver une occupation qui stimule son intérêt. Rien n'a de grâce à ses yeux :

Il essaya de jouer du piano, mais quelques notes, un accord, suffirent pour réveiller en lui tout un monde de souvenirs et de regrets ; son cœur se serrait. S'il n'eût pas été si malsain de travailler après le repas, il se fût mis à un livre qu'il se proposait d'écrire depuis plusieurs années. De même l'envie le prenait de se dessiner à la sanguine et il y pensait chaque fois qu'il se regardait dans un certain miroir accroché entre les deux fenêtres de la bibliothèque ; nulle part, en effet, la lumière ne semblait aussi flatteuse : elle frappait à plein le visage, absorbait l'ombre autour des paupières et des narines, et prêtait aux joues un galbe plus pur. Philippe soupira en songeant aux difficultés d'un portrait ; par exemple, il rendrait très bien le brillant des yeux, mais saurait-il les mettre en place ? et pour le contour des mâchoires, on n'en finissait pas d'effacer, de revenir sur le trait. Il décida de ne rien faire du tout, de réfléchir. Réfléchir à quoi ? Demain serait toujours comme aujourd'hui. Dans la rue les gens passaient : il regarda par la fenêtre. Puis il déranger quelques livres et, soufflant sur leurs tranches, en fit voler la poussière. (É, 109)

Découragement, égocentrisme : ces quelques lignes mettent en relief l'impossibilité de connaître autre chose

²⁰ Telle est l'analyse de Vladimir Jankélévitch pour qui l'ennui se vit surtout au présent : « Certes, l'ennui se réduit souvent à la crainte de s'ennuyer, et cette appréhension, qui fait tout notre ennui, est incontestablement braquée vers le futur ; néanmoins le temps privilégié de l'ennui est bien ce présent de l'expectative qu'un avenir trop éloigné, trop impatientement attendu a vidé par avance de toute sa valeur : dans cette maladie l'avenir déprécie rétroactivement l'heure présente, alors qu'il devait l'éclairer de sa lumière » (V. Jankélévitch, *L'aventure, l'ennui, le sérieux*, Paris, Éditions Montaigne, 1963, p. 7).

que cette insupportable monotonie qui caractérise ses journées. Le travail n'aura même pas donné un sens à sa vie. Il aura au contraire accentué son impression d'inutilité et d'étrangeté à tout, d'où sa démission, décidée et réalisée comme hors de lui-même.

Raté pathétique, Philippe est bien l'*inetto* dépeint par Italo Svevo. Aboulique, inadapté social, insatisfait de son existence, inhibé, il reste néanmoins un être en devenir. En effet, alors que la majorité des ennuyés greeniens ont la mort pour horizon, Philippe représente l'être en mutation, celui qui n'est pas encore conscient de l'existence de l'invisible, comme Louise dans *Le Mauvais Lieu* (1977), mais qui a l'intuition que ni la vie terrestre, ni la mort ne représentent une solution. Philippe ne veut ni vivre, ni mourir, à l'instar de Bernardo Soares²¹. S'il pense au suicide, ce n'est pas pour mettre un terme à son existence, c'est pour lui une occasion de se grandir : « Ce jeu sans risques lui plaisait ; le pas timide et prudent qu'il faisait dans la direction de la mort le grandissait à ses propres yeux » (É, 200). Pas même son ennui ne peut justifier un tel geste :

On ne se tue pas quand on est riche et en bonne santé. Peut-on se tuer par ennui ? [...] Il fallait pour justifier la mort un grand chagrin, tout au moins une maladie sérieuse. Et puis il avait horreur de la mort. (É, 200)

Désir de fuite hors du monde maintes fois exprimé dans l'œuvre greenienne, le suicide ne résout pas la vie immuable qui enlise le personnage, mais permet d'entrevoir – dans la fugacité de l'instant – la possibilité d'une renaissance spirituelle dans les eaux de la Seine.

Date de réception de l'article : 26.09.2016.
Date d'acceptation de l'article : 29.06.2016.

²¹ « Qui donc me sauvera d'exister ? Ce n'est pas la mort que je veux, ni la vie : mais cet autre chose qui luit au fond de mon désir angoissé, comme un diamant imaginé au fond d'une caverne dans laquelle on ne peut descendre. C'est tout le poids, toute la douleur de cet univers réel et impossible. [...] C'est le manque immense d'un dieu véritable qui est ce cadavre vide, cadavre du ciel profond et de l'âme captive » (F. Pessoa, *Le livre de l'intranquillité de Bernardo Soares*, F. Laye (trad.), Paris, Christian Bourgeois, 1988, p. 92-93).

bibliographie

- Blanchot M., *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.
- Codjo Zohou A., *Les vies dans l'ennui, Insinuations*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- Digo R., *De l'ennui à la mélancolie, Esquisse d'une structure temporelle des états dépressifs*, Toulouse, Privat, 1979.
- Green J., *Épaves*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1973, t. 2.
- Green J., *Journal, Le Revenant (1946-1950)*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1975, t. 4.
- Green J., *L'Autre sommeil*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1972, t. 1.
- Green J., *Pamphlet contre les catholiques de France*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1972, t. 1.
- Green J., *Si j'étais vous*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1973, t. 2.
- Green J., *Varouna*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1973, t. 2.
- Hamonic F. T.-M., « L'acédie et l'ennui spirituel selon saint Thomas », [dans :] D. Nordon (dir.), *L'ennui, féconde mélancolie*, Paris, Éditions Autrement, 1998.
- Jankélévitch V., *L'aventure, l'ennui, le sérieux*, Paris, Éditions Mouton, 1963.
- Jay A., *Quel ennui ! Essai philosophique et littéraire*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- Onimus J., *La maison corps et âme. Essai sur la poésie domestique*, Paris, PUF, 1991.
- Pessoa F., *Le livre de l'intranquillité de Bernardo Soares*, F. Laye (trad.), Paris, Christian Bourgois, 1988.

abstract

Épaves by Julien Green : a modern acedia

Julien Green immerses the reader in some oppressive boredom-filled atmosphere, he also experienced. He was used to boredom, turning into *acedia*, *taedium vitae*, melancholy, nostalgia, overpowering neurasthenia, all this linked with his mother's early death, the flesh/mind conflict or, even the exacerbated awareness of a void existence.

Acedia – a genuine individual experience – leaves the Greenian character facing an empty, pointless existence. *Acedia* spreads its invisible tentacles around the character who feels how empty life without God is. Apathetic, lazy, idle and weak, he flees all inner life, causing his immutable loneliness. This aridity is seen in an empty town and the immutable life he sinks into. The fatal row he witnessed, reveals his cowardice and creates a gap in his consciousness : the image of a strong, respectable man cracks turning *acedia* into an ordeal condemning him to painfully cohabit with himself thus annihilating all ambition and self-transcendence.

keywords

acedia, loneliness, indifference, immutability, death

anne-laure andevert

Études à l'Université d'Avignon et à l'Université de Milan. Docteur ès lettres à l'Université d'Avignon (« L'ennui dans quelques romans de Julien Green : du "violent dégoût de tout" à "l'effroi d'être au monde" » (2015)). Professeure de français et d'italien. Enseigne la littérature française et francophone à l'Université d'Avignon. Membre de la Société Internationale d'Études Greeniennes. Auteure d'articles sur l'ennui chez Julien Green et Alberto Moravia.