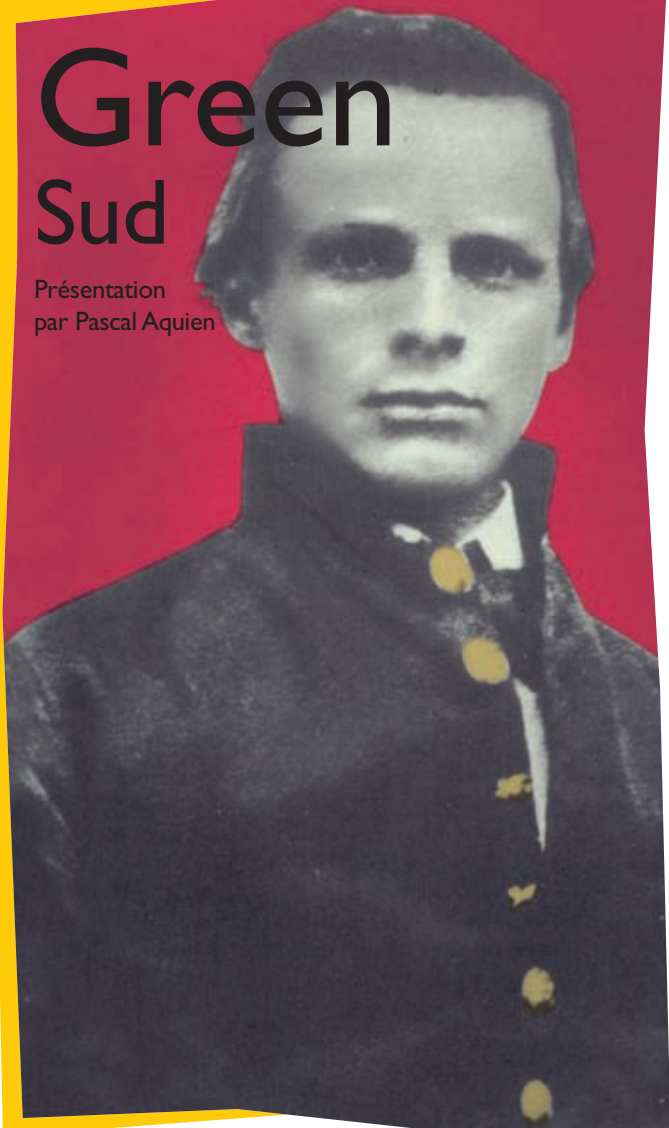


B I L I N G U E

Green Sud

Présentation
par Pascal Aquien



Extrait de la publication



JULIEN GREEN

SUD

Présentation, notes, chronologie et bibliographie

par

Pascal AQUIEN

GF Flammarion

Extrait de la publication

© Éditions Flammarion, Paris, 2008, pour la présente édition.
ISBN : 978-2-0812-1405-7

Extrait de la publication

PRÉSENTATION

Nous transportions d'appartement en appartement une Amérique de plus en plus surannée et dont l'existence n'était plus vérifiable que dans les manuels d'histoire. Cette petite patrie à laquelle nous étions fidèles ne bougeait pas, alors que la grande dont elle était la minuscule image évoluait d'une façon prodigieuse¹.

Pour fêter une enfance

Sud ? Oui, *Sud* comme un absolu, un rai de lumière sombre, ou un clair coup de canon. *Sud*, et non pas, surtout pas, *Le Sud*. L'article défini aurait platement renvoyé le lieu solaire des origines familiales à la contingence de la désignation triviale, celle des géologues et des cartographes. Or, le Sud majuscule de Julien Green est lié à l'éclat de l'enfance et à ses mythes. Ceux-ci furent portés, choyés et inlassablement narrés par la mère de l'écrivain, l'élégante Mary Adelaide Hartridge, fille distinguée des terres rouges suavement ombragées de sycomores, en deuil éternel de cette Géorgie qu'elle avait quittée en 1893. En compagnie de ses quatre enfants, Eleanor, Mary, Charles et Anne (un petit garçon, Edward, était mort en 1890, avant son deuxième anniversaire) et de son époux distingué, Edward M. Green, avec qui elle vivait à Savannah « où à Noël fleurissent les

1. Julien Green, « Une langue est aussi une patrie », *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, vol. 3, p. 1397. Cette édition en 8 volumes (1961-1998) des *Œuvres complètes* de Green est désignée ci-après par l'abréviation *OC*.

roses¹ », elle vint s'installer en France, la mort dans l'âme, suite à des déboires financiers. Elle vécut d'abord au Havre, où naquirent deux autres filles, Retta et Lucy, puis à Paris, où Edward s'était vu confier le bureau d'importation de compagnies cotonnières des États du Sud (la Southern Cotton Oil Company) – ce Sud que, décidément, il ne quittait qu'à demi. Et c'est à Paris, quelques semaines avant qu'y mourût, le 30 novembre 1900, un autre illustre expatrié, Oscar Wilde, que naquit, le 6 septembre, Julian Hartridge Green, futur Julien Green. Écrivain français de nationalité américaine, il fut pour toujours et à jamais partagé entre le monde de la langue maternelle et de son histoire familiale, et le pays où il naquit, vécut et mourut, la terre de France qu'il honora de son inventivité, de son talent aux multiples visages et de sa différence.

Mais le Sud, c'était aussi le pays de nulle part, une contrée imaginaire, un décor de cinéma, ou de théâtre, avec ses grandes demeures à colonnes blanches où virevoltaient des jeunes filles en fleurs, prisonnières d'encombrantes crinolines, et où paraient des *gentlemen* sanglés, bottés et fringants, cousins d'Ashley Wilkes, poursuivi de ses ardeurs par Scarlett O'Hara, pimbêche devenue l'héroïne d'un roman à succès, *Autant en emporte le vent* (1936), transformé trois ans plus tard par Hollywood en flamboyant triomphe planétaire. Le Sud était enfin, et peut-être surtout, cette confédération d'États humiliés par une longue guerre fratricide : le Sud massacré, le Sud aux plantations incendiées et aux certitudes ravagées, le Sud qui avait bâti sa fortune faussement aristocratique sur l'atrocité de l'esclavage, le Sud que mirent à genoux les Yankees honnis des planteurs arrogants : « Une des choses qui m'ont le plus profondément marqué dans mon enfance, c'est la découverte que j'appartenais à un peuple battu, le Sud », nota Green, alors qu'il se consacrait à la rédaction de sa pièce².

1. *Album Green*, éd. Jean-Éric Green, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 115.

2. *Journal*, 1^{er} juillet 1951 ; *Sud* commence quelques heures avant le début de la guerre de Sécession, qui éclata en 1861 et ne prit fin qu'en

L'écrivain revint avec obsession sur cette douleur héritée de sa mère, dans le *Journal* qu'il tint – fait unique et précieux – quatre-vingts années durant : « La guerre de Sécession, source inépuisable de mélancolie à laquelle s'abreuvait mon enfance » (3 juillet 1951)¹. Et d'ajouter ce même jour, conscient de devoir toujours rendre compte de ce lieu premier, intarissable source de rêveries parsemées de pierres tombales :

Ma douzième, ma treizième année ont été comme endeuillées par les récits que me faisait ma mère de l'écrasante défaite du Sud. Ma patrie n'existait plus comme nation, l'histoire l'avait supprimée. De là cette première et puissante impression d'isolement, de cercle tracé autour de moi. [...] Il m'en est resté quelque chose. Presque tous mes personnages sont des solitaires et ne peuvent franchir la muraille qui les sépare du prochain. *Der Menschen Worte verstand ich nie* [« Je n'ai jamais compris les mots des hommes »]. Ce vers de Hölderlin a trouvé en moi une résonance extraordinaire quand je l'ai lu pour la première fois.

1865. La cause première en fut le conflit d'intérêts entre le nord et le sud des États-Unis, les planteurs de la partie méridionale du pays, dominée par la monoculture du coton, voulant conserver la main-d'œuvre fournie par l'esclavage, contre l'avis du Nord. De plus, le Nord, que son industrialisation alors en crise poussait au protectionnisme, n'avait pas les mêmes intérêts économiques que le Sud, favorable au libre-échange. Les différences culturelles contribuèrent à creuser l'écart et à attiser les ressentiments. En 1860, onze États du Sud firent sécession et leur Confédération s'opposa à l'Union des États du Nord. Les forces antagonistes étaient inégales ; les armées sudistes, deux fois moins nombreuses mais au moins aussi vaillantes, croyaient en une victoire rapide. Le Nord remporta la guerre, ce qui renforça son hégémonie à la tête de la fédération, de même que dans les affaires économiques du pays tout entier. Plus de 600 000 hommes périrent dans ces combats. Voir l'interview donnée à Gabrielle Rolin, « Julien Green entre journal et roman » (*Le Monde*, 29 novembre 1967, in *OC*, vol. 3, p. 1523) : « Ma fidélité au Sud remonte à mon enfance. C'est un amour qu'on m'a légué, qui vit en moi, et se révolte contre la version imposée à l'histoire par les vainqueurs. À présent encore, qui parle pour les vaincus ? Parfois je suis tenté d'écrire un livre qui rétablirait la vérité. »

1. Les dates données entre parenthèses à la suite des citations de Green renvoient toutes à son *Journal* (voir Bibliographie).

Ce Sud des États-Unis, Julien Green, citoyen américain jusqu'à son dernier souffle, ne le découvrit pourtant qu'à l'âge de dix-neuf ans. À l'issue d'un périple sur le *De Grasse* qui, de Marseille, le mena, après quelques escales idéales à Naples et Palerme, jusqu'à New York – mégapole déconcertante pour le jeune homme qui ne rêvait que de portiques ombragés –, il arriva en Virginie : bientôt installé à Charlottesville pour y faire ses études, but de ce voyage, il reconnut ce qu'il n'avait jamais vu. Le Sud correspondait bien à l'image façonnée par les mots de Mary Adelaide, morte le 27 décembre 1914, abandonnant le jeune Julien à une inimaginable douleur qu'il dut pourtant bien surmonter. Après avoir foulé le sol béni de Virginie, Green connut un éblouissement total :

Le lendemain matin [de son arrivée], je m'éveillai de bonne heure et courus à la fenêtre. Ce moment, je ne l'oublierai jamais. De l'autre côté d'une petite place déserte se dressait un bâtiment de style néo-classique, avec un fronton triangulaire et une grande porte flanquée de deux colonnes doriques. Elles paraissaient d'autant plus blanches que les murs de cet édifice étaient en briques d'un rouge sombre. C'était le Palais de justice. Un canon de bronze en gardait l'entrée, rêvant à Manassas sous de magnifiques sycomores dont les feuilles dorées faisaient l'effet d'un coup de soleil. J'avais tout à coup devant les yeux la patrie de ma mère, le Sud, et ce qu'elle m'en avait dit me revint à la mémoire après de longues années. Il me sembla que tout un monde qu'elle avait aimé se proposait à moi dans une image simplifiée, et d'une manière indéfinissable, je reconnus cette image, parce que je la regardais par les yeux de ma mère. [...] L'émotion que j'éprouvai ne dura qu'un instant. Ce fut comme une intuition qui ne fit que me traverser l'esprit, mais il n'en fallait pas plus pour que tout un monde s'installât en moi que je retrouvai, beaucoup plus tard, dans le magique éclairage du souvenir¹.

1. *Terre lointaine, Autobiographie*, t. III, cité par Robert de Saint Jean et Luc Estang, *Julien Green*, Seuil, 1990, p. 116-117.

Le Sud recelait un autre trésor encore, celui-là insoupçonné, que Julien Green, depuis toujours attiré par les garçons, allait découvrir un matin d'hiver, glacé comme une apocalypse heureuse : un jeune homme, Benton Owen, que plus tard il appela Mark dans son *Autobiographie* (1963-1974), et dont il tomba éperdument amoureux. « Un ange, pensai-je, le cœur ravagé, j'ai vu un ange », se dit-il après avoir aperçu ce garçon aux « yeux d'un noir d'encre » et « fait comme un athlète¹ ». Follement mais aussi désespérément amoureux, puisque Benton Owen – « le premier amour qui marqua toute ma vie », écrit Green dans *Terre lointaine* (1966) – et lui se contentèrent d'une profonde et durable amitié à laquelle seule la mort mit fin. Tâchant comme il pouvait de lutter contre son désir charnel, Green décida, du moins pour un temps, que l'esprit devait vaincre le corps, puis il rentra à Paris au bout de trois ans : si le Sud avait d'abord été le pays des origines familiales et de la cruelle douleur de la défaite militaire, il était désormais le lieu de l'amour fou et impossible. Aussi n'est-il guère étonnant que, trente plus tard, *Sud* associât la guerre de Sécession à l'homosexualité, coups de canon et coup de foudre finissant par se confondre dans ce beau drame de passion et de mort. *Il n'y a pas d'amour heureux...*

Julien Green, homme de théâtre

En 1950, lorsqu'il commença à rédiger sa première pièce, qui ne s'appelait pas encore *Sud*, Green était depuis longtemps déjà un écrivain célèbre, l'auteur reconnu de nombreux romans salués et admirés par la critique, *Mont-Cinère* (1926), *Adrienne Mesurat* (1927), *Léviathan* (1929), *L'Autre Sommeil* (1931), *Épaves* (1932), *Minuit* (1936), *Varouna* (1940), *Si j'étais vous* (1947), *Moïra* (1950), et de bien d'autres œuvres, dont une biographie de l'auteur de *La*

1. Cité par Robert de Saint Jean et Luc Estang, *Julien Green, op. cit.*, p. 118-119.

Lettre écarlate, Nathaniel Hawthorne (1928), et les quatre premiers tomes de son *Journal*. Alors, pourquoi le théâtre ?

Plusieurs raisons peuvent expliquer ce choix. La première est liée à l'évolution littéraire de Green, dont il fit lui-même état dans une interview donnée à Gabriel d'Aubarède, « Rencontre avec Julien Green », publiée dans *Les Nouvelles littéraires* le 4 mars 1954 : « Le passage d'un genre [le roman] à l'autre [le théâtre] s'est opéré tout naturellement après *Moïra* où il y a beaucoup plus d'action et de dialogue et point d'analyse¹. » Une deuxième raison tient au genre théâtral lui-même, qui fait parler des personnages, porte-parole de l'auteur, y compris *a contrario*. Selon Green, en effet, de l'être « unique et multiple », le sien propre, surgissent autant de personnages, ou de facettes de soi, que le créateur peut ensuite « regarder agir » : « Étrange plaisir de se raconter soi-même à soi-même. Comme si je ne savais pas... Mais ne suis-je pas moi-même unique et multiple et n'est-ce pas dans la mesure où je suis tout le monde que cela m'intéresse de me regarder agir ? » écrit-il dans son *Journal*, le 28 mars 1952. Et ce qui est vrai pour l'écriture autobiographique l'est tout autant pour le genre dramatique. Certains critiques ne s'y trompèrent pas, qui perçurent dans son théâtre le désir de se dire, voire de se confesser. Il en est ainsi de Henri Hell, pour qui la pièce est, comme l'annonce la citation d'Aristote placée en exergue, une purgation ou une « purification » : « Ce qui est certain, c'est que Julien Green se délivre sur la scène d'une hantise, d'une vision, d'une espèce de cauchemar et qu'il lui donne une forme adéquate au génie qui est le sien². » Et Henri Hell de noter plus loin que Green romancier et Green dramaturge sont bien une seule et même personne : « Dans

1. *OC*, vol. 3, p. 1511. Voir aussi le *Journal* de Green (6 janvier 1950) : « Il me semble que ce livre [*Moïra*] penche beaucoup vers le théâtre », ce qui est vrai puisque l'auteur y donne une place prépondérante aux dialogues.

2. « Julien Green, *Sud* et la critique », *La Parisienne*, avril 1953. Je remercie Jean-Éric Green de m'avoir communiqué cet article.

ses romans, M. Green n'a jamais expliqué davantage ce qu'il racontait que dans sa pièce¹. » La troisième raison justifiant le choix du genre théâtral, enfin, est conjoncturelle. Pourquoi écrit-on ? Parce qu'on vous demande de le faire. L'explication peut paraître simple, voire simpliste ; c'est pourtant celle que donne l'auteur dans une interview accordée à Renée Willey, « Avec Julien Green, ou le royaume intérieur », publiée dans *La Revue française* en décembre 1955 :

Comment je suis venu au théâtre ? C'est Louis Jovet qui m'a demandé d'écrire une pièce, j'ai commencé. L'action que j'avais choisie se passait en Italie mais je ne parvenais pas à maîtriser cette forme, nouvelle pour moi, et renonçai à continuer. Je commençais à écrire un roman, qui était *Sud*. Louis Jovet revint alors à la charge et je cédai à ses instances. J'ai écrit la pièce *Sud* parce que c'était le sujet que je portais alors en moi. Les premières scènes de la pièce correspondent exactement aux premières scènes du roman que j'avais commencé².

Julien Green se mit donc à imaginer un drame qui, toutefois, n'était pas au départ la pièce que nous connaissons : « Depuis plusieurs jours, je travaille à ma pièce. Titre : *Demain n'existe pas*. L'idée m'en a été suggérée par le tremblement de terre de Messine [en 1908] » (25 octobre 1950). Cette rédaction se fit non sans mal, comme l'atteste le *Journal* qui détaille ses difficultés, ses hésitations, ses espoirs aussi : « le dialogue me paraît sec, mais déjà quelque

1. *Ibid.*

2. *OC*, vol. 3, p. 1512. Dès le 28 décembre 1928, Louis Jovet, qui dirigeait alors la Comédie des Champs-Élysées, écrivit à Green pour lui demander une pièce de théâtre : « Je serais désireux de savoir, en tant que directeur de théâtre, si vous n'avez jamais songé à écrire une pièce. On me dit que non [...] et qu'au surplus vos éclatantes qualités de romancier vous excluent du Théâtre. Ce n'est pas mon avis » (*Album Green, op. cit.*, p. 154). Voir aussi le *Journal*, à la date du 11 octobre 1950 : « Une lettre de Louis Jovet qui veut que je lui écrive une pièce. A-t-il su que Jean-Louis Barrault m'avait conseillé, lui aussi, d'en écrire une ? Sa lettre est chaleureuse, pressante. Elle fait suite à nos conversations d'avant-guerre sur ce sujet. »

chose habite les personnages, quelque chose de plus grand qu'eux » (26 octobre 1950). À tout instant, le mystère de l'écriture le surprend, comme si l'œuvre avait pris forme à son insu et malgré lui, comme si tout préexistait et que le dramaturge n'avait plus qu'à déposer de l'encre sur la page blanche :

Ainsi, en se laissant aller, on fait malgré soi la pièce qu'on ne voulait pas faire, mais c'est aussi, peut-être, celle qu'on devait faire. Il faut aller très lentement, entendre distinctement tout ce que disent les personnages. Malheureusement, je ne puis découvrir mes personnages qu'à mesure que je les suis. Pas de plan fait à l'avance. J'écris ma pièce pour savoir ce qu'il y a dedans (*Journal*, 11 novembre 1950).

Green, cependant, n'était pas satisfait de son travail : « Ma pièce me donne de graves ennuis », nota-t-il le 17 novembre 1950. Aussi mit-il un terme à la rédaction de ce drame, dont il avait tout de même écrit un acte, en partie parce qu'il manquait de documents sur le séisme, mais aussi parce qu'un autre sujet et un autre cadre, plus personnels, étaient en train de s'imposer à lui. Les circonstances vinrent en outre à sa rescousse : il fut de nouveau sollicité par celui qui croyait en lui, l'acteur et metteur en scène Louis Jouvet : « Jouvet veut me voir. Beaucoup pensé à ma pièce que je compte récrire cet été », écrivit-il, rasséréiné, le 9 janvier 1951. Le 28 mai 1951, alors qu'il avait rendez-vous avec l'illustre comédien au Théâtre-Antoine, il y assista à la répétition d'une pièce de Sartre, *Le Diable et le Bon Dieu*, dont Jouvet assurait la mise en scène. Et voilà la machine de l'écriture relancée par le désir mimétique : « Tout en écoutant le début de la pièce de Sartre, j'ai entendu le début de la mienne que j'ai mentalement refaite, et sur-le-champ. Elle ne se passera pas à Messine, elle se passera dans le Sud, au XIX^e siècle. Dit à Jouvet que lorsque j'aurai écrit quelque chose, je le lui apporterai » (29 mai 1951). Plus précisément, comme il l'indique encore dans son *Journal* le 6 juin 1951, elle se passera « en 1861, à la veille de la guerre de Sécession ». Et de préciser : « Il y a en moi des

répliques toutes prêtes à jaillir, des choses accumulées depuis l'enfance. Pensé à la peur de 1938 que je retrouve en 1861, à la veille de la guerre de Sécession. »

L'enfance, encore et toujours : Green croyait profondément en son importance formatrice, génétique même, lui qui aimait à citer le poète William Wordsworth pour qui – la citation est célèbre – « l'enfant est le père de l'homme¹ ». C'est ce que, toujours convaincu et convaincant, il redit bien plus tard, en 1971, sous une forme légèrement différente mais plus belle encore : « L'enfant dicte et l'homme écrit². »

« *Beaucoup travaillé à ma pièce* »

Le *Journal* de Green, de 1950 à 1952, atteste l'attention permanente qu'il accordait à la rédaction de sa pièce, et ses commentaires, passionnants, apportent un précieux témoignage sur l'écriture en tant que *work in progress* : « Je disais à Robert [Robert de Saint Jean, l'un de ses grands amis] que je rêvais d'écrire une pièce faite de telle sorte qu'à chaque instant on se demanderait : Que va-t-il se passer ? » (4 juin 1951). Puis il paraît changer d'avis et semble vouloir faire de *Sud* un roman³, avant de se raviser ; non, décidément, ce sera une pièce de théâtre, adviene que pourra : « Beaucoup travaillé à ma pièce », note-t-il le 14 septembre 1951. Il y travaille effectivement, mais ne s'interroge pas moins sur la plausibilité de son intrigue : « Ma pièce change. Elle se situe maintenant près de Charleston, ce qui me permet un bon effet dramatique (proximité

1. « The Child is father of the Man », écrit William Wordsworth dans « My Heart Leaps Up », 1807 (éd. Harold Bloom et Lionel Trilling, *Romantic Poetry and Prose*, New York, Oxford University Press, p. 168).

2. Voir « Une langue est aussi une patrie », *OC*, vol. 3, p. 1396 : « Choisit-on la langue dans laquelle on écrit ? Je pense qu'en général on écrit dans la langue du pays qu'on habite, surtout si l'on y est né, car la petite enfance a son mot à dire. »

3. « Continué mon roman. Le lieutenant polonais. Regina. Sur un autre plan, je retrouve un peu *Le Malfaiteur* » (*Journal*, 23 juillet 1951).

de Fort Sumter) mais je ne sais comment je vais expliquer la présence d'un officier des États-Unis chez les sudistes. Il faudra que cela se passe juste avant la guerre de Sécession » (24 décembre 1951).

Peu après Noël 1951, Green donna à lire le premier acte à Robert de Saint Jean, qui l'encouragea. Il redoubla d'énergie et se dit même que son drame était en fin de compte « peut-être plus intéressant » qu'il ne le croyait. Il s'interrogea aussi sur son personnage principal, Ian Wiczewski, le bel officier homosexuel, américain d'origine polonaise, amoureux du jeune et vierge Erik Mac Clure, et surtout sur l'aveu que Ian ne parvient pas à faire à ce garçon dont il est épris et qui, en fin de compte, provoqué par lui en duel, le tuera impitoyablement :

Il faut des motifs raisonnables à toutes les actions secrètes du lieutenant Wiczewski. Il ne peut pas dire *sa* vérité. D'où la violence de son attitude. Il étouffe. Il est amoureux fou et d'un amour qui paraîtrait incompréhensible s'il le laissait seulement deviner. En 1861, dans le Sud et dans une société aussi fermée, on ne pouvait que se taire. Il essaie de se frayer un chemin à travers cet épouvantable silence, il essaie à coups de sabre (*Journal*, 15 janvier 1952).

Remuer cet amour fou n'était pas sans danger, et Green, qui songeait sans doute à Benton Owen, était tarauté par l'angoisse au point, parfois, d'en perdre le sommeil. Pour quelle raison, alors, continuer ? De plus, se demandait-il, le langage peut-il tout dire ? Non, bien sûr : « Travaillé à ma pièce où passera toute cette angoisse, mais il reste ce qui n'est pas exprimable » (15 février 1952). Ce n'était pas tout, s'inquiétait-il : à quoi bon écrire un drame que personne ne voudrait interpréter (1^{er} mars 1952) ? Pourquoi cette crainte ? Parce que mettre en scène l'amour d'un homme pour un autre n'allait pas de soi au début des années 1950 : Green en avait conscience. Il y tenait pourtant : « Comment ne pas comprendre que le sujet de ma pièce est l'amour de Ian Wiczewski pour Erik Mac Clure ? La scène de la déclaration camouflée devrait être la meilleure. Je voudrais

obtenir que le public accepte cette scène vers quoi monte le drame tout entier » (24 février 1952). Mais il ne se faisait guère d'illusions : le public, la critique aussi, seraient sans doute hostiles, et il lui arriva de se demander s'il ne valait pas mieux renoncer. Heureusement, ses amis le rassurèrent et Green mit un point final à son manuscrit le 4 mars 1952. *Alea jacta est.*

La pièce était écrite, bien que le titre ne fût pas définitivement arrêté. Encore fallait-il qu'elle fût jouée. Louis Jouvet était mort le 16 août 1951, et Green devait trouver un metteur en scène qui, espérait-il, parviendrait à convaincre un directeur de théâtre. Il ne s'en disait pas moins « incertain du sort de [s]a pièce », allant jusqu'à dramatiser à l'excès ses inquiétudes : « Oh, que tout cela est vain et que je souffre quelquefois d'être au monde » (28 mai 1952). Ses proches, pourtant, le réconfortaient. D'autres aussi : en juin 1952, Hervé Mille, alors directeur du magazine *Elle*, lui parla de son travail en termes élogieux et, à sa grande surprise, Green se rendit compte que rien des aveux à demi voilés du protagoniste de son drame n'avait dérangé le journaliste. Mais Hervé Mille n'était pas un homme de théâtre. Qu'allait être l'avis des spécialistes ?

En juin de la même année, Green, voulant en avoir le cœur net, lut sa pièce à Jean-Louis Barrault et Madeleine Renaud, venus lui rendre visite. Tous deux firent les compliments d'usage mais estimèrent, non sans frilosité, que l'œuvre était difficile à interpréter. Sans que cela fût dit, l'homosexualité posait problème et les deux comédiens, tout à leur embarras, soulignèrent la nécessité de trouver, pour jouer le rôle du lieutenant polonais, « un acteur très intelligent » (12 juin 1952), c'est-à-dire, peut-on supposer, aux idées suffisamment larges pour se glisser sans gêne dans le costume d'un soldat amoureux d'un jeune homme... Un nom fut même avancé, celui de Serge Reggiani – c'était inattendu, compte tenu de son physique à tout le moins peu slave ; alors âgé de trente ans, il venait de briller dans *Casque d'or*, de Jacques Becker, au côté de Simone Signoret. Mais les choses n'allèrent pas plus loin.

Deux semaines plus tard, Julien Green reçut une lettre de Pierre-Aimé Touchard, alors à la tête du Théâtre-Français (il en fut l'administrateur de 1947 à 1953), qui lui dit vouloir lire son manuscrit. Green ne se fit pas prier et le lui fit parvenir au plus vite. Quelques jours passèrent et, le 11 juillet 1952, les deux hommes se rencontrèrent dans le bureau de Touchard. Celui-ci livra à Green sa pensée sans circonlocutions : il avait lu et relu le texte, qui ne l'avait que partiellement convaincu. Il jugeait les personnages trop secrets et expliqua à Green, interloqué : « le public veut tout comprendre, autrement il s'estime volé » (12 juillet 1952). Étrange remarque... Sans doute Touchard ne connaissait-il pas, du moins pas encore, certaines œuvres majeures de son temps qui résistaient à l'interprétation bien plus que le drame de Green – *La Cantatrice chauve* d'Eugène Ionesco, par exemple, qui avait été créée le 11 mai 1950 au théâtre des Noctambules. Il suggéra également des modifications significatives, en recommandant à Green de mettre l'accent sur la dimension historique de la pièce, en particulier sur la question de l'esclavage. Après tout, les plus grands dramaturges n'avaient pas hésité à laisser à l'Histoire toute sa place dans la tragédie, à commencer par Racine dans *Bérénice*, dont il suggéra à Green, de plus en plus perplexe, de l'imiter, du moins en partie. Green prit congé de son interlocuteur, persuadé de ne rien avoir appris d'utile, et bien décidé en tout cas à n'en faire qu'à sa tête : « Je ne vois pas du tout comment je puis modifier cette pièce. Je n'ai jamais rien pu changer à aucun de mes livres », nota-t-il dès le lendemain. Mais au moins, Green tenait maintenant un titre : ce serait *Sud*, comme il le précisa à Robert de Saint Jean quelques semaines plus tard, avant de se raviser momentanément : « Je crois que j'appellerai cette pièce *Le Lieutenant Ian* au lieu de *Sud* qui peut prêter à confusion. En effet, ce n'est pas une pièce historique que j'ai voulu faire, et puis il faut désigner au spectateur le personnage principal » (9 septembre 1952). Bien sûr, il ne s'en tint pas là ; il songea même à *Regina*, d'après le nom du personnage

féminin central, mais cela revenait à modifier la perspective : dans la pièce, Regina, nièce du planteur Édouard Broderick, aime en secret Ian Wiczewski – « ce serait l'histoire d'une femme éprise d'un homme qui se trouve dans l'impossibilité de lui rendre son amour » (11 septembre 1952). Aussi cette idée fut-elle vite oubliée et Green se décida-t-il définitivement pour *Sud*.

C'est alors que les propositions s'enchaînèrent. De façon inattendue, en septembre 1952, Pierre-Aimé Touchard annonça dans *Le Monde* que la pièce serait « très probablement » à l'affiche de la saison théâtrale du Théâtre-Français l'année suivante. Pourquoi cette nuance ? Parce qu'il se demandait qui, de la troupe de la Comédie-Française, pourrait jouer le rôle du lieutenant... Par ailleurs, Jean Mercure, homme de théâtre et de cinéma, qui allait devenir, en 1968, cofondateur et directeur du Théâtre de la Ville à Paris, s'intéressa à son tour à ce texte. Certes, il n'en aimait pas le titre¹ et il trouvait l'intrigue bien sombre, mais elle lui plaisait pourtant, ce qui était rassurant pour Green. Comme on le lui avait conseillé, celui-ci déposa son manuscrit en octobre à la Société des auteurs, rue Ballu, avant d'aller, quelques semaines plus tard, rendre de nouveau visite à Touchard : non sans satisfaction, il lui annonça qu'il avait accepté... une offre venant d'ailleurs. Tant pis pour le Théâtre-Français, se dit-il : la pièce serait donnée à l'Athénée, le théâtre de Louis Jouvet, ce qui était un juste retour aux sources. Jean Mercure se mit tout de suite au travail et confia les décors – qui plurent beaucoup à l'écrivain – à Georges Wakhévitch qui

1. Green lui-même continuait à avoir des doutes : « Je ne suis plus sûr du tout que *Sud* soit un bon titre, Mercure non plus. Il craint que le public ne soit lancé, à cause de cela, sur une fausse piste et qu'on attende une pièce sur la guerre de Sécession. Baudelaire disait qu'il y a deux sortes de titres : les titres mystérieux et les titres-pétards. J'aime mieux les premiers. [...] Un des rôles les plus difficiles est celui de Mac Clure. En France, le puceau est un personnage invariablement comique. Il n'en va pas de même dans les pays anglo-saxons, surtout dans l'Amérique de 1860. *Le Forclos*, titre possible. Un autre : *L'Interdit* » (*Journal*, 27 décembre 1952).

Composition et mise en page



N° d'édition : L.01EHPN000211.N001
Dépôt légal : juin 2008

Extrait de la publication

GREEN

SUD

Quelques heures avant le début de la guerre de Sécession, en Caroline du Sud, un officier que toutes les femmes admirent tombe éperdument amoureux d'un jeune homme. Parviendra-t-il à faire l'aveu de cet amour interdit, et à y survivre ? C'est sur la demande de Louis Jovet que Julien Green, en 1950, se lança dans l'écriture de sa première pièce de théâtre, *Sud* : pour ce citoyen américain né en France, le Sud incarnait tout à la fois le terreau des racines familiales, le lieu d'une cruelle défaite infligée par l'Histoire, et la première déception amoureuse... « *Sud* n'est pas une pièce sur la guerre, c'est un drame personnel », écrivit-il. Interdite de représentation dans plusieurs pays, cette œuvre sulfureuse sur le désir et l'altérité s'attira en France, lors de sa création en 1953, les foudres de nombreux critiques, embarrassés par la mise en scène de l'homosexualité. Mais elle valut aussi à Green l'éloge des plus grands écrivains de son temps, à commencer par Albert Camus, qui en salua « la grandeur tragique ». Hantée par la question du pouvoir du langage, la pièce fut commencée en anglais, achevée en français, puis traduite et réécrite en anglais par Julien Green lui-même. Cette édition réunit, pour la première fois, les deux versions.

Édition bilingue, présentation, notes,
chronologie et bibliographie
par Pascal Aquien

ISBN : 978-2-0812-1405-7



9

782081 214057

www.editions.flammarion.com

Texte intégral

En couverture :
Portrait du lieutenant
John Pelham

Catégorie K



Extrait de la publication
Flammarion