

In: Max Milner (ed.), *Bernanos. Création et Modernité*, Lublin, Presses de l'Université Marie Curie-Sklodowska, 1998, p. 41-55.

Joseph Jurt

Un univers né de la guerre

1.

"Je crois, en effet, que mon livre est un des livres nés de la guerre [...]. Je m'y suis totalement donné. D'ailleurs, je l'ai commencé peu de mois après l'armistice" (*Essais et écrits de combat*, 1039). De cette manière, Bernanos expliquait dans un entretien accordé en 1926 à Frédéric Lefèvre, les circonstances historiques de la genèse de son premier livre *Sous le soleil de Satan*. Je pense que l'oeuvre toute entière de Bernanos est née de la guerre. A l'instar de Barbusse, de Drieu La Rochelle, de Céline ou d'Ernst Jünger, il appartient à cette génération marquée profondément par les années passées dans les tranchées de la France du Nord. Comme Céline qui a eu vingt ans au début de la Première Guerre mondiale et cinquante à la fin de la Deuxième il a pu ressentir sa vie labourée par la guerre, une guerre qui ne débouchait plus dans la paix, mais conduisait d'un après-guerre à un nouvel avant-guerre. "Les guerres autrefois ont toujours fini par les maladies", remarque Céline, "elles ne finissent plus par les maladies, elles finissent par la guerre" (*Cahiers Céline* 2, 33) - un mot qui répond en écho au propos de Bernanos en 1940 évoquant l'échec historique d'une 'paix' qui après 20 ans avait déjà débouché dans un nouveau conflit. "Il n'est guère facile d'exprimer aujourd'hui l'affreuse solitude d'un homme de mon âge, qui a fait la dernière guerre. J'écris ce mot de solitude faute de mieux, et pour essayer de donner un nom à une espèce de déception si forte qu'elle nous met réellement hors du monde, hors de nous-mêmes, coupe si brutalement tous les liens avec un passé si proche qu'on se demande si on l'a vécu ou seulement rêvé" (*Correspondance*, II, 267). La même déception qu'est pour sa génération cette nouvelle guerre se fait sentir à travers des propos adressés à un ami brésilien en octobre 1939: "Cette guerre est une honte pour la génération qui fit l'autre et à laquelle j'appartiens. Ce n'est pas assez dire que nous nous sommes battus pour rien, je crains que nous n'ayons vécu pour rien" (*Correspondance*, II, 270).

Quant à Céline, Julia Kristeva avait affirmé à son sujet: "Sans la guerre, il est difficile d'imaginer une écriture célinienne; elle semble en être le déclencheur, la condition même; elle a le rôle de la mort de Béatrice qui entraîne la *Vita Nuova* ou de l'évitement de la mort par Dante qui amorce le premier chant de *La Divine Comédie*" (Kristeva 1980, 178).

Nous dirions, aussi au sujet de notre auteur, que sans la guerre il est difficile d'imaginer une écriture bernanosienne. "La mort, sujet de votre livre, seul sujet", avait remarqué Bernanos après une lecture attentive de *Voyage au bout de la nuit* (*Cahiers Céline* 1, 51) où celui-ci transcrit son expérience de la guerre. "Pour nous la question n'est pas de savoir si la peinture de M. Céline est atroce", remarqua Bernanos au sujet du livre précité. "Nous demandons si elle est vraie. Elle l'est." (*Essais et écrits de combat*, I, 1301).

Si l'écriture bernanosienne est née comme celle de Céline de la guerre, c'est deux figures fondamentales qu'il a tirées et qui imprègnent toute son oeuvre ultérieure. Il y a d'abord la métaphore agonistique. A travers ses lettres on peut en effet percevoir une volonté de ne pas se dérober au combat. "Nous avons combattu dix contre un", écrit-il en mai 1918 à sa femme. "C'est une belle chose aussi d'avoir devant soi des ennemis vraiment magnifiques de foi et d'audace". Et il ajoute qu'il entend combattre, comme il l'avait toujours rêvé, "sans haine et sans colère" (*Correspondance*, I, 140). A partir de cette expérience on trouvera la figure du combat qui est tout à fait caractéristique de l'univers imaginaire bernanosien; sans cesse reviennent sous sa plume des expressions telles que "faire face", "aller de l'avant", "se battre". Il y a donc chez lui une valorisation positive de l'héroïsme, de ceux qui se révoltent, qui vont jusqu'au bout - dans le bien comme dans le mal - et qui se détachent de la masse". Dans ce sens Malraux n'a pas eu tort de rattacher Bernanos, Montherlant, Giono et lui-même à une certaine tradition cornélienne.

Bernanos a cependant tiré de la guerre non seulement la figure du combat héroïque. La valorisation du modèle agonistique qui provient d'une mythologie née au Moyen Age sera démentie par la guerre moderne, la guerre de masses. La Première Guerre mondiale n'a plus été un face à face immédiat des combattants marqués par le courage, elle n'était plus la confrontation directe de formations d'armées bien visibles; elle était marquée par une nouvelle technologie de guerre qui séparait les combattants qui avaient l'impression de combattre le néant. Griffith, le premier cinéaste qui avait le droit de tourner sur les champs de bataille de la Première Guerre mondiale, avait ainsi fait l'expérience que cette nouvelle guerre ne se laissait plus représenter. "A l'oeil nu, l'immense champ de bataille qu'il a devant lui n'est apparemment composé de rien; plus d'arbres, de végétation, plus d'eau, même plus de terre, vide de corps à corps, le couple homicide-suicide s'est perdu de vue, entre les tranchées et les boyaux allemands et alliés distants seulement de soixante ou quatre-vingt mètres, le slogan fameux 'on ne passe pas' prend un autre sens, nul effectivement ne passe plus et combien de combattants de 14 m'ont confié, écrit Paul Virilio dans son livre *Guerre et cinéma*, que s'ils avaient tué des ennemis, de moins n'avaient-ils jamais vu

qui ils tuaient, d'autres se chargeaient désormais de voir à leur place." (Virilio 1984, 19). Une vision directe est remplacée par des appareils - pour la première fois les avions entraient en combat munis de caméras; le film - les medias - devenaient des éléments de la technologie de guerre et de la machinerie de propagande. La Première Guerre mondiale a été ainsi une première guerre des medias. "Dans le déphasage inattendu de la vision indirecte", écrit encore Paul Virilio au sujet de cette expérience, "le soldat a moins le sentiment d'être détruit que déréalisé, dématérialisé, de perdre brusquement tout référent sensible au profit d'une exagération des repères visibles, visé en permanence il devient comme un acteur de cinéma dont parle Pirandello, en exil de la scène, mais aussi de lui-même [...]" (Virilio 1984, 19-20).

Bernanos a vécu cette guerre qui ne correspondait plus à l'image habituelle du corps à corps entre combattants vaillants et il traduira son sentiment de désenchantement face à cette nouvelle réalité. Son désarroi ressort à travers les lignes adressées à un ami en 1915: "Ce siècle est trompeur, bon vieillard, et la vieille bonne gloire a menti. Je ne sais ce que je défends ni ce pour quoi je puis mourir" (*Correspondance*, I, 102). On peut mesurer combien il a été éprouvé par les conditions misérables de la vie des tranchées, quand on lit ces propos de 1917: "[...] toujours la même boue, toujours dans le brouillard ou la pluie, la même ligne infranchissable de fil de fer et de baïonnettes, les mêmes canons, la même vie et la même mort" (*Correspondance*, I, 131). Bernanos a tiré de la guerre non seulement la figure du combat héroïque, mais aussi celle de l'affaissement, de l'humiliation de l'homme par des conditions cruelles du conflit meurtrier. Il a fait dans les tranchées l'expérience de l'uniformité et de la boue. Georges Poulet a souligné à juste titre que le futur romancier a trouvé dans les paysages de la première grande guerre l'image essentielle, celle qu'il projettera dans tous ses romans: "Image d'un monde moins sanglant encore que fangeux où la conscience s'embourbe et passe à l'immobilité du néant" (Poulet 1964, 57).

2.

L'ambivalence de cette expérience - comportant le rêve héroïque et le désenchantement - qui se traduira par les deux figures fondamentales du combat et de l'affaissement est à situer par rapport à d'autres transpositions littéraires de la même expérience

- d'abord la littérature de l'arrière qui simplifie la complexité de cette expérience à travers une image idéologique de l'ennemi destinée à attirer la haine
- ensuite la réaction d'Ernst Jünger et de Drieu La Rochelle qui tout en partant du désenchantement provoqué par la guerre moderne glorifient l'action pure
- et puis la réaction de Céline dénonçant toutes les mystifications qui entendent conférer un sens à la guerre
- et enfin l'image désillusionnée de la guerre chez un Barbusse ou un Remarque qui aboutira à la leçon du pacifisme.

2.1. Il y a tout d'abord la littérature de l'arrière qui attise le feu de la haine à travers des simplifications grossières. Les journalistes mystifient l'ennemi sans le connaître. Copeau écrit ainsi "J'ai soif de massacres" et André Suarès affirme à son tour: "Un homme ne peut avoir d'ami allemand." Barrès, Maeterlinck et Verhaeren multiplient leurs insultes au peuple allemand et l'Action française proclame: Pendant la guerre tout ce qu'on donne d'amour à l'humanité, on l'enlève à la patrie. Du côté allemand, les choses ne sont pas mieux. Gundolf, le célèbre philologue, justifie les destructions de l'Artillerie par le principe: "Qui est assez fort pour créer a le droit de détruire" tandis que 93 intellectuels proclament solennellement la solidarité de la culture allemande avec le militarisme prussien.

Romain Rolland devait dénoncer le lyrisme guerrier où les intellectuels compromettaient ce qui devait être leur qualité foncière: la lucidité et l'indépendance d'esprit. "Les publicistes et les intellectuels, devait écrire l'auteur *d'Au-dessus de la mêlée*, qui se font les pourvoyeurs de la haine, souvent inconsciemment, parfois identifient leur zèle avec l'urgence d'un devoir sacré, accomplissent une besogne pernicieuse, car ils éternisent la guerre et compromettent la paix future en donnant aux dissensions de la famille européenne le caractère d'une opposition entre des principes inconciliables. Bernanos se désolidarise à son tour totalement de la propagande de l'arrière, de l'idéologie glorificatrice de la presse qui attise les passions et méconnaît la situation réelle des soldats. Il n'y avait aucune exaltation de la guerre chez lui, simple brigadier qui se sentait plutôt mal à l'aise.

Ces années de guerre ont été décisives pour lui parce qu'elles modifiaient, à travers le contact avec la réalité concrète, son attitude fortement déterminée par la pensée systématique-abstraite de l'Action française. Son attitude n'est pas imprégnée par les stéréotypes courants, mais par une attitude de respect. "C'est une belle chose aussi d'avoir devant soi des ennemis vraiment

magnifiques de foi et d'audace", écrivit-il en mai 1918 à sa femme, "eux et nous, nous nous sommes regardés dans les yeux" (*Correspondance*, I, 140). Il y reviendra vingt ans plus tard encore dans son journal intime publié sous le titre *Les Enfants humiliés*: "N'ayant aucune haine des allemands dont nous répétions sans cesse, pour éclaircir le débat, par amour des idées claires, qu'ils étaient 'des hommes comme nous, comme les autres' [...] nous n'aurions jamais cru qu'un nombre, même énorme, de ces peaux pût nous payer de notre travail. Il nous semblait beaucoup plus simple de penser que nous faisons les frais d'une injustice qui devait être poussée jusqu'au bout, jusqu'à l'absurde, se résoudre par l'absurde, en sorte que notre guerre serait la dernière [...] (*Essais et écrits de combat*, I, 781). Cette attitude pleine de respect des soldats des deux côtés face à l'ennemi a été également mise en relief par Romain Rolland ou par Pierre Paraf qui était témoin de la guerre: "Quant aux allemands, nos sentiments à leur égard furent du fait de la guerre très sensiblement humanisés. Le vrai combattant ne participe jamais de cette sorte de haine raciste que l'arrière cultivait des deux cotés du Rhin" (Paraf 1964,12). Bernanos avait à son tour dénoncé les productions de propagande de l'arrière qui attisaient la haine."La lecture des journaux m'accable", écrivit-il en 1917 à un ami. "Il n'y a pas de nom propre pour qualifier l'impure éloquence dégorgée par les égouts de l'arrière... Jamais tel(le) hypocrisie n'a diffamé tel ossuaire" (*Correspondance*, I, 122). La même indignation se retrouve dans une autre lettre adressée en 1918 à un ami: "Dis aux dévots de la guerre ce que tu rencontreras par ici, dis leur pour moi qu'ils ont tort, par leurs rodomontades et leur odieux enthousiasme, de troubler la paix des cimetières"(*Correspondance*, I, 137). Bernanos donnera dans les conclusions de *La Grande Peur des Bien-Pensants* en 1931 tout un florilège de cette propagande de l'arrière qui consiste à abaisser l'adversaire et à gonfler d'une manière grotesque les qualités des soldats français. Il s'indigne ainsi de la propagande qui avait créé "sous le nom de Poilu, un type de héros, on peut dire grotesque, sinon abject [...] terreur de Guillaume, des hobereaux, du militarisme prussien": "Le Poilu n'a peur de rien; son seul aspect frappe de stupeur les Barbares, les Huns, les Boches" (*Essais et écrits de combat*, I, 320-321). Bernanos donne des exemples concrets de cette propagande de l'arrière pour constater ensuite que "ces phrases d'almanachs toutes suantes du plus gras mensonge, furent léchées cinquante fois, pieusement, puis repassées de bouche en bouche, non par de pauvres diables crédules, mais par des lecteurs du *Journal*, de *L'Écho de Paris*, de *La Croix*, officiers en retraite, fonctionnaires, professeurs" (*Essais et écrits de combat*, I, 322).

2.2. A côté de la littérature de propagande qui trahit, comme le dira Julien Benda, et la fonction de l'intellectuel et la nature de la littérature qui ne saurait jamais être propagande univoque, il y a une autre voie, qui partant de l'expérience guerrière, glorifiera l'action pure; c'est le cas d'un Ernst Jünger ou de Drieu La Rochelle. Pour Ernst Jünger la guerre crée un nouveau type d'hommes,

des "fauves superbes", des "jongleurs de la mort". Ce monde de feu et de sang est, selon lui, une école de virilité où les élus triomphent de la technique et de la mort. Chez Drieu La Rochelle l'expérience de la guerre, par exemple dans la *Comédie de Charleroi*, est d'abord décrite sur le mode de la médiocrité et de la promiscuité qui risque d'engloutir le moi. L'acte héroïque consiste à se séparer de la masse. L'évocation de la naissance du héros revêt à l'intérieur du récit une importance capitale: "Je m'étais levé entre les morts, entre les larves (...) tout d'un coup, je me connaissais, je connaissais ma vie. C'était donc moi, ce fort, ce libre, ce héros. C'était donc ma vie, cet ébat qui n'allait plus s'arrêter jamais." Et l'écrivain continue sur le même ton d'emphase: "Qui est-ce qui soudain jaillissait ? Un chef. Non seulement un homme, un chef (Drieu La Rochelle 1970, 70). Ce qui frappe dans cette évocation de la charge de Charleroi, c'est la stylisation extrême, provoquée par des métaphores empruntées au domaine religieux et érotique. L'écrivain suggère ainsi l'idée d'une irruption soudaine non pas de la surnature, mais de la vraie nature, de la vie. Il met le combat guerrier en rapport avec les moments fondamentaux de la vie humaine - la naissance, la mort et l'amour - et n'évoque guère des buts politiques et stratégiques concrets. La guerre, pour lui, c'est une manifestation de l'instinct: "Nous étions des bêtes. Qui sautait et criait? La bête qui est dans l'homme, la bête dont vit l'homme" (72) - des propos qui ne sont pas sans rappeler ceux de Ernst Jünger, qui écrit à propos des mêmes événements de guerre son livre *Der Kampf als inneres Erlebnis*: "Im Kampf, im Krieg, der alle Übereinkunft vom Menschen reißt wie die zusammengeflickten Lumpen eines Bettelmannes, steigt das Tier als geheimnisvolles Ungeheuer vom Grunde der Seele auf." (Jünger 1922,7). En tant que manifestation d'un instinct fondamental, la guerre est à elle-même son but; elle n'est subordonnée à aucune autre finalité. C'est la guerre pour la guerre. Les qualités de chef ne sont cependant pas mises à profit dans la guerre moderne. "Je suis parti de Charleroi comme chef sans emploi" dira le protagoniste de Drieu (69). Pour lui, la guerre moderne est en fin de compte la manifestation d'une décadence qui aurait atteint la France titubant de défaite en défaite. Si le livre de Drieu évoquant la guerre n'est ni nationaliste ni antisémite, la mystification de la guerre idéale semble pourtant correspondre à l'idéologie fasciste qui réserve en effet à la guerre une importance capitale. Pour le fascisme, l'armée n'est pas seulement le modèle pour toute organisation politique et sociale; c'est le soldat qui apparaît comme l'image idéale de l'homme et la guerre le sommet de l'accomplissement humain. Si Drieu estimait que dans la guerre moderne de précieuses énergies étaient restées sans emploi, ceci prouvait et voulait aussi dire que ces forces attendaient fébrilement à se déployer - un souhait que le fascisme ne tardera pas à satisfaire.

2.3. Céline fait débiter son premier roman également par la guerre. Dès le début du *Voyage au bout de la nuit*, le jeune Bardamu suit une colonne de soldats plutôt par curiosité que pour épater son ami; Céline démasque par là le stéréotype du courage et de la conviction patriotique des

volontaires. En même temps il montre que l'individu perd dans ce mouvement de masse totalement son autonomie pour devenir la victime de forces irrationnelles: "Ils avaient refermé les portes en douce derrière nous les civils. On était faits comme des rats" (Céline 1977, 14). Céline esquisse dans son roman une image sans fard de la réalité guerrière, ainsi dans la scène célèbre où il évoque deux soldats déchirés par un obus: "Toutes ces viandes saignaient énormément ensemble" (21). Il démasque tous ceux qui entendent glorifier l'absurdité de la guerre, ces poètes patriotiques - tel Déroulède - qui chantent à partir de l'arrière la soi-disante beauté de l'héroïsme militaire. Le patriotisme apparaît comme la grande mystification destinée à justifier la tuerie absurde. La seule chose qui est cependant bien réelle c'est la peur des hommes face à la mort. Lâcheté et courage apparaissent comme des attitudes non réfléchies et interchangeables: "Lâche ou courageux, cela ne veut pas dire grand chose. Lapin ici, héros là-bas, c'est le même homme, je ne pense pas plus ici que là-bas." (83) La mort est omniprésente dans le roman. Vivre c'est pour Céline apprendre à mourir. "La plupart des gens ne meurent qu'au dernier moment; d'autres commencent et s'y prennent vingt ans d'avance et parfois davantage. Ce sont les malheureux de la terre"(39). Fondamentale est la réponse à la question de savoir ce que les hommes cherchent dans toute leur agitation et ce qu'ils cachent: "C'est tuer et se tuer qu'ils voulaient" (268). Pour ce mot "tuer et se tuer", en tant qu'expérience humaine fondamentale, Céline a traduit une des catégories les plus importantes que Freud avait introduite dans sa théorie à la suite de la Première Guerre mondiale: celle de l'instinct de mort. Céline a aussi transcrit d'une manière poignante sur le niveau littéraire la découverte de ce qu'il appelait à l'égard de Thibaudet "l'énorme école freudienne" (1109). L'appel à ne pas oublier cette expérience apparaît dans le livre comme un devoir situé dans l'avenir du narrateur. "Quand on sera au bord du trou [...] faudra raconter tout sans changer un mot de ce qu'on a vu de plus vicieux chez les hommes [...]" (27). A partir de là se déduit l'obligation de témoigner en tant que survivant du massacre: " Je n'ai plus d'enthousiasme que pour la paix", avait écrit Céline en 1916 à un ami (*Cahiers Céline* 4, 156). Il n'y a donc chez Céline, à l'opposé de Drieu, aucune glorification de la guerre et aucun culte du chef. Céline recourt également à des métaphores animales. Ce n'est pas pour magnifier des instincts fondamentaux, mais pour dénoncer la bestialité des hommes. Céline avait trouvé à travers le roman son genre spécifique, notamment un point de vue central, celui de Ferdinand Bardamu, qui narre à partir de la perspective des opprimés. C'est la 'voix' des dominés - ce style tout à fait nouveau, proche de la langue parlée, qui confère à l'oeuvre sa cohérence intérieure - 'voix' à laquelle Bernanos a été sensible dès la parution du roman: " ce langage inouï, comble du naturel et de l'artifice, inventé, créé de toutes pièces à l'exemple de celui de la tragédie, aussi loin que possible d'une reproduction servile du langage des misérables , mais fait justement pour exprimer ce que le langage des misérables ne saura jamais exprimer [...]" (*Essais et écrits de combat*, 1301). Pour Bernanos reste cependant la

question: "Peut-on sauver les misérables, ou peut-on seulement les réduire ?" (*Essais et écrits de combat*, I, 1301). Dans la seconde hypothèse, écrit-il, "On ne trouvera rien de mieux que l'esclavage". "Mais si l'on tient, comme vous et moi, pour la première, nulle besogne plus pressante que refaire une Chrétienté" (*Essais et écrits de combat*, I, 1301-1302). - A travers ce mot s'esquisse la réponse bernanosienne face à la guerre.

2.4. La guerre a été enfin transcrite dans un roman qui a connu à l'époque une résonance énorme: *Le Feu* de Barbusse. L'auteur y a donné également une image sans fard de la réalité de la guerre. Mais cette image de la guerre débouche chez Barbusse dans une vision somme toute optimiste informée par une mythologie de progrès. "Mes compagnons, encore vivants se sont enfin levés", peut-on lire dans la vision finale de *Feu* qui fait penser à la fin de *Germinal*, [...] ils bougent et crient, les yeux, les bras et les poings tendus vers le ciel d'où tombent le jour et la tempête [...]. Si la guerre actuelle a fait avancer le progrès d'un pas, ses malheurs et ses tueries compteront pour peu" (Barbusse 1916, 348-349). Barbusse tirera de son évocation de la guerre une leçon claire, celle du pacifisme pour laquelle il s'engagera à fond. Bernanos verra dans le pacifisme une sorte d'exploitation d'une expérience. "Vous avez soif d'idéal. Nous vous fournirons d'idéal. Aux poilus de gauche, la Mystique pacifiste. Aux poilus de droite, la Mystique nationaliste" (*Essais et écrits de combat*, I, 590).

Le pacifisme avait informé la politique du Cartel des gauches, majoritaire aux élections de mai 1924. L'Allemagne républicaine avait leur faveur et la Société des nations devait dans leur esprit se substituer aux décisions des vainqueurs. La Conférence de Locarno d'octobre 1925 marquait le triomphe de la politique de rapprochement franco-allemand, inspirée en Allemagne par Stresemann et en France par Aristide Briand. Les accords garantissaient la frontière rhénane et le pacte Briand-Kellogg de 1927 signifiait la solennelle renonciation à la guerre. Les alliés évacuaient la zone de Cologne et l'Allemagne entra à la Société des nations. L'Action française plaidait cependant pour une politique de fermeté à l'égard de l'Allemagne et s'opposait bien sûr à la politique de Locarno défendue par la gauche démocratique. Le Vatican était par ailleurs à travers Pie XI - qui voulait être le pape de la paix - tout à fait favorable à la démocratie pacifique et approuvait la politique de conciliation menée par Briand et Stresemann. Le pape souhaitait le ralliement des catholiques français à la République pacifiste et la condamnation de l'Action française pouvait être interprétée comme "une offrande propitiatoire à Briand, ennemi mortel des royalistes" (Weber 1962, 286).

Bernanos suit ici l'opposition de Maurras et Bainville à Briand et à Locarno. Il adopte leur point de vue quand il fait juger Jeanne d'Arc par un tribunal de "prélats pacifistes" et quand il rapproche les "hommes de paix" du tribunal de Rouen de ceux de Locarno et des "professeurs de

droit international et [...] statisticiens de Genève". Mais il ne prêche pas, comme l'a rappelé à juste titre Jacques Chabot, à l'instar de Maurras, le *vae-victis* contre l'Allemagne et ne se pose pas en "va-t-en guerre": ce qu'il dénonce plutôt c'est l'opportunisme général, y compris celui des gens d'Eglise. Le pacifisme semble à l'auteur de *Sous le Soleil de Satan* être une grande illusion - trop optimiste - qui refoulerait "le problème du Mal": "[...] Nous voyons se préparer à Genève et ailleurs, au milieu de l'indifférence universelle", dit-il lors d'une conférence en 1927, "une espèce d'escroquerie monumentale. Ceux qui l'ont baptisé d'un nom chrétien risquent d'assister bientôt, avec stupeur, avec épouvante, au plus tragique Panama qu'on ait jamais vu, à un Panama des âmes" (*Essais et écrits de combat*, 1095). La "mystique de la paix" proposée - comme dit Bernanos sur un ton moqueur - par "les ténébreux dévôts de Genève" contribuerait à renier ce qui est à ses yeux une tradition précieuse de la France, "un certain sens exquis de l'honneur, nommément de l'honneur militaire" (*Essais et écrits de combat*, I, 1124) et le temps ne serait plus loin où l'on mettrait Corneille à l'index.

Ce qui semble indisposer l'écrivain, c'est que cette mystique de la paix soit en quelque sorte commandée par en haut, "exploitée par les vieux renards de la chancellerie" (*Essais et écrits de combat*, 1108). L'idéologie "qui divinisait la guerre la déshonoré aujourd'hui", écrira-t-il en 1931 dans *La Grande Peur des Bien-Pensants* (*Essais et écrits de combat*, I, 318). Le régime qui avait cultivé par le biais de la presse une haine aveugle est maintenant jeté par "le moindre signe de défiance envers l'Allemagne [...] dans les transports" (*Essais et écrits de combat*, 323). Romain Rolland s'était, lui aussi, étonné de ces conversions subites au pacifisme qui ne relevaient que de l'opportunisme. "Je lis non sans ironie les journaux français nationalistes", écrivit-il dans une lettre en septembre 1926, "qui, depuis l'entente de Briand avec Stresemann (les deux renards), chantent les éloges de l'Allemagne, sa grandeur, ses droits en Europe. Il y a moins de dix ans, ils hurlaient contre moi, comme des enragés, quand je leur disais qu'un jour ils s'entendraient avec elle." (Cheval 1963, 170).

Bernanos ne se dressait nullement contre la réconciliation avec l'Allemagne. Sa critique du pacifisme ne se nourrissait pas en premier lieu d'une perspective nationale. L'expérience de la guerre a été, selon lui, pour les soldats - de France et d'Allemagne - une sorte d'aventure intérieure dont les dimensions échappaient aux catégories politiciennes. Il lui paraît indécent que ceux qui n'ont pas fait la guerre parlent seuls de la paix: "Nous voudrions qu'on nous laissât en paix - je dis en paix parce que nous sommes un très petit nombre de vivants pour qui le mot de paix a un sens: nous avons failli mourir pour elle" (*Essais et écrits de combat*, II, 1180). Pour cette raison, il s'en prend à une certaine littérature pacifiste - française et allemande - qui semble, à ses yeux, défigurer l'expérience qui a été celle des hommes du front - de part et d'autre. "Il est permis de redouter la guerre", écrit-il en 1927, "il est excusable de la maudire, on n'a pas le droit de la diffamer. Qui la diffame, diffame aussi le soldat" (*Essais et écrits de combat*, I, 1102).

Bernanos ne se reconnaît pas dans la littérature barbusienne qui "faisait de ce grand drame, qui en dépit des apparences, du décor et du fracas, fut surtout un drame intérieur, une peinture ridicule, à dégoûter n'importe lequel de ces petits garçons de notre race qui se font de la bataille une image ardente et belle [...]" (*Essais et écrits de combat*, I, 1091). En 1929 il parlera de nouveau de "l'interminable pensum de Barbusse [qui], lui, écrase l'attention sans réussir à ébranler les nerfs" (*Essais et écrits de combat*, I, 1183).

Bernanos s'en prend plus longuement à l'équivalent allemand du *Feu* de Barbusse, *A l'Ouest rien de nouveau* d'Erich Maria Remarque, publié en 1928 à Berlin et traduit immédiatement en français. Le livre connut un grand succès en France; en six mois, le texte avait dépassé le total de 600 000 exemplaires. "Nous assistons à une espèce de plébiscite en faveur de la paix. Chaque volume acheté =qui vaut à un vote", écrit alors André Levinson dans *Les Nouvelles littéraires* (8 juin 1929). Dès le 14 novembre 1929, *L'Humanité* publia le roman en feuilleton. Le fait que la revue des dominicains *La Vie intellectuelle* louait en même temps l'ouvrage de Remarque était, aux yeux de Bernanos, un indice de l'ambiguïté du pacifisme. Le livre de Remarque constituait en effet un tournant à l'intérieur de la littérature de guerre allemande. Pour Remarque, cependant, la guerre n'est ni révélation ni purification de l'homme; tout au contraire, elle détruit l'homme moralement et physiquement: "Nous sommes délaissés comme des enfants et expérimentés comme de vieilles gens: nous sommes grossiers, tristes et superficiels: je crois que nous sommes perdus" (Remarque 1929, 133). La leçon pacifiste qui se dégage du livre est évidente. Dans un passage capital, le héros confie en présence d'un adversaire tué: "[...] Si j'en reviens, camarade, je lutterai contre cette chose qui nous a tous deux abattus, toi, en te prenant la vie ... Et moi? ... en me prenant aussi la vie. Il faut que cela ne se renouvelle jamais plus" (Remarque 1929, 236): On s'étonne que Bernanos n'ait pas été sensible à l'évocation de la monotonie de la guerre qu'il avait également décrite dans ses lettres, à la dénonciation de l'arrière, à la description de la fraternité. Bernanos pense cependant que l'expérience de la guerre est déshonorée par l'évocation de Remarque qui montrerait les soldats comme des êtres purement passifs et où la dimension de l'héroïsme serait totalement évacuée. Des pages du livre de Remarque s'élève pour Bernanos "un ennemi équivoque, presque obscène, avec son arrière-goût de chair crue, cette délectation solitaire. Si l'héroïsme ici trouvait sa place, par miracle, il y paraîtrait suspect, une sorte de vice triste, à la fois frénétique et glacé [...]. Mais il n'y paraît pas un instant, non plus que la lâcheté, son contraire [...]. Rien que la monotone rumination de la peur, rendue supportable par la faim, le froid, l'épuisement [...]. Jamais on ne mit en face de la mort, sous le nom d'homme, un animal plus harassé" (*Essais et écrits de combat*, I, 1184). Bernanos s'oppose surtout à ce qu'on tire de la guerre qui est à ses yeux toujours une expérience individuelle, une leçon qui ne peut que relever de l'idéologie: " On ne tirera pas un témoignage de la guerre, ni pour, ni contre. La guerre s'est tue, à supposer qu'elle ait encore jamais dit un mot à personne. Car à nous-mêmes, elle n'a parlé

que par signes, et que nous avons entendus plus d'une fois à contresens. A présent, la voilà muette" (*Essais et écrits de combat*, I, 1182).

3.

Bernanos s'opposera donc, au nom de sa propre expérience, aux deux idéologies, qu'on avait tirées de la guerre: à la mystique nationaliste et à la mystique pacifiste. Il n'adoptera pas non plus le culte de chef et la glorification de la guerre d'un Drieu. Il est peut-être le plus proche de Céline dont le *Voyage au bout de la nuit* témoigne malgré une vision de l'homme très désenchantée d'une certaine fraternité. Georges Bataille avait aussi écrit que dans *Voyage au bout de la nuit* "la conscience de la misère n'est plus extérieure et aristocratique mais vécue; elle ne se réfère plus à une autorité divine, même paternelle: elle est devenue au contraire le principe d'une fraternité d'autant plus poignante que la misère est plus atroce, d'autant plus vraie que celui qui en prend conscience reconnaît appartenir à la misère, non seulement par le corps et par le ventre, mais par la vie entière" (Bataille 1973, 321-322). Bernanos avait découvert à son tour au cours de la guerre les qualités des gens du peuple, vivant "dans une familiarité et une fraternité quotidienne, avec des camarades ouvriers et paysans", comme il le dira plus tard dans une notice autobiographique. L'esprit de la guerre, c'était pour Bernanos, comme il l'écrira dans *Scandale de la Vérité*, "un esprit de fraternité, de camaraderie fraternelle [...] la sincérité, la bonne foi, cette pudeur de l'héroïsme, l'humilité naturelle" (*Essais et écrits de combat*, I, 590).

Cette valeur fondamentale de la fraternité sera la forme religieuse de la communion des saints, un élément primordial de toute son oeuvre romanesque ultérieure qui fonde des relations entre les personnages au-delà des aléas de l'intrigue romanesque. Cette idée soutient, en effet, toute l'oeuvre de Bernanos, du *Journal d'un curé de campagne* - où le curé d'Ambricourt évoque et vit cette "solidarité qui nous lie les uns aux autres, dans le bien et dans le mal" (*Essais et écrits de combat*, I, 1159) - jusqu'aux *Dialogues des Carmélites* où Constance dit: "On ne meurt pas chacun pour soi, mais les uns pour les autres où même les uns à la place des autres [...]" (*Oeuvres romanesques*, 1613). Bernanos ne pouvait se résigner à l'idée de l'absurdité des années de guerre. La souffrance était à ses yeux une sorte de rançon pour un monde meilleur. Il a été profondément ébranlé par les lendemains de la grande guerre qui ne semblaient pas avoir valu quatre années de souffrance. En 1934, il devait encore méditer sur cette faillite: " Le grand, l'unique scandale, c'est qu'on ait pu croire que quinze cent mille hommes étaient morts pour rien " (*Oeuvres romanesques*, XLVI). L'écrivain parle de la "déception de notre jeunesse manquée", il parle de sa génération comme d'une "génération sacrifiée" (*Essais et écrits de combat*, I, 1150-1151). La paix avortée de 1918, la "victoire muette" qui ne débouchait pas sur une nouvelle société était, à ses yeux, non seulement la conséquence d'une crise politique, mais "le signe d'une déception plus profonde, [c'était] d'abord un amour déçu" (*Essais et écrits de combat*, 1144). Bernanos entendait

surmonter sa douloureuse expérience en la transposant dans un oeuvre littéraire: *Sous le soleil de Satan*, publiée en 1926. Et l'écrivain devait déclarer qu'il avait rêvé de regarder dans le protagoniste de son roman Donissan, "sublimés par la grâce, notre amour déçu, le périlleux désespoir où déjà grondait la haine" (*Essais et écrits de combat*, I, 1043). Dans un entretien, il évoque de nouveau la déception provoquée par l'après-guerre: "Le visage du monde avait été féroce. Il devenait hideux [...]. Lequel d'entre nous ne se sentit alors dépossédé [...] Les mots les plus sûrs étaient pipés. Les plus grands étaient vides, claquaient dans la main " (1039-1040). L'écrivain dénonce ainsi la rhétorique creuse de l'après-guerre, l'idéologie officielle avec son culte du Soldat inconnu, "la religion de la déesse France et de saint Poilu" (1049) - inflation de la parole à laquelle il opposait son protagoniste "un homme surnaturel dont le sacrifice exemplaire, total, nous restituerait un par un chacun de ces mots sacrés dont nous craignons d'avoir perdu le sens" (1043). Donissan incarne donc aussi une leçon d'héroïsme et ce n'est pas un hasard si l'écrivain le désigne à maintes reprises comme "héros" (*Oeuvres romanesques*, 268). Claudel n'a pas manqué de relever le caractère héroïque de l'attitude de Donissan: "athlète resté humain, trop humain", (*Oeuvres romanesques*, 1764). *Sous le Soleil de Satan* est donc informé par le modèle agonistique, par la volonté héroïque de la lutte et du combat. La figure de combat commande aussi la structure de l'univers romanesque qui a été bien dégagée par André Malraux dès les premiers ouvrages de Bernanos. L'intrigue remarque à bon droit l'auteur des *Conquérants* n'a dans ces romans qu'"une importance secondaire", "ce qui est primordial, c'est une certaine catégorie de conflits" (Malraux 1928, 406) - conflits entre l'homme et les puissances métaphysiques. Ce n'est pas un hasard si la structure romanesque est dominée chez Bernanos par les crises plutôt que par la cohérence psychologique d'un personnage. Malraux a noté qu'il ne serait pas "étonné que les "crises" du livre qu'écrit Bernanos lui apparussent avant même que les personnages ne fussent fixés par son imagination". Et Malraux a vu dans la structure dramatique de *L'Imposture*, un signe indubitable que le roman moderne avait pris le relais de la tragédie.

La recherche héroïque de l'absolu se solde chez Donissan cependant par un échec, sensible notamment lors de miracle manquée. Le "héros" - il est significatif que Bernanos le désigne ainsi- "n'implore pas le miracle, il l'exige". En athlète, il entend vaincre lui-même son adversaire et il sacrifierait tout, même la vie éternelle "pour que l'ennemi [...] fût enfin humilié devant [lui] par un plus puissant que lui" (*Oeuvres romanesques*, 269). Mais cette tension héroïque finit par la défaite face à l'invisible ennemi". Bernanos indiquera clairement que Donissan est, plutôt qu'un saint, "une espèce de héros de la vie intérieure": "J'ai voulu montrer que l'héroïsme lui-même n'est pas contre le diable une arme assez sûre" (*Correspondance*, I, 226).

L'écrivain démontre ainsi la tragique grandeur, mais aussi les limites de l'héroïsme qui ne saurait passer pour une valeur absolue dans une perspective chrétienne, car il implique - en l'homme - l'orgueil prométhéen de réussir par lui-même - ce que Bernanos faisait sentir d'une manière très

intense par le double échec de la tentative héroïque de Donissan et de Mouchette. Il incarnera une réponse positive dans les figures de Chantal de Clergie et de l'abbé Chevance qui se sentent faibles par eux-mêmes démontrant ainsi la puissance des impuissants. L'héroïsme est dépassé par l'idée de la *Xenosis* exprimée par saint Paul dans son Epître aux Philippiens évoquant l'exemple de Christ qui, "possédant forme du Dieu, n'a pas regardé comme une prérogative d'être égal à Dieu, mais s'est anéanti en prenant forme d'esclave, en devenant pareil aux hommes" (Phil. 2, 6-7). L'écrivain si sensible à l'héroïsme - "'Tout ou rien' est la règle de l'âme humaine", avait-il écrit en 1918 à sa femme" (*Correspondance*, I, 149) - n'hésitera pas à avouer en toute humilité, que c'est cette idée du 'tout est rien' familière à [sa] jeunesse, qui [l'] a perdu" (*Correspondance*, II, 498). Cette expérience personnelle se reflètera dans la trajectoire allant de Donissan et de sa tension héroïque à Chevance - "par moi-même je ne suis rien" (*Oeuvres romanesques*, 343) jusqu'au curé d'Ambricourt aux "mains vides" soucieux de "s'oublier" (*Oeuvres romanesques*, 1170). Le rattachement de Bernanos à la tradition cornélienne (proposée par Malraux) devrait donc être nuancé. Bernanos se réclamera donc plus de Racine qui, en surmontant "l'homme moral" a "retrouvé l'homme pêcheur" que de Corneille et de son "sublime grec ou romain (*Essais et écrits de combat*, I, 1050).

Tout en reconnaissant les limites de l'héroïsme, Bernanos s'inspirera notamment dans ses interventions politiques du modèle du combat en dénonçant les compromissions de la droite des années trente et l'imposture de la croisade franquiste en Espagne. En 1940, en désaccord avec la majorité des Français qui acceptent l'armistice comme une décision inévitable, l'écrivain condamne cet acte politique parce qu'il compromet, selon lui, l'honneur du pays; c'est un déshonneur qui a compromis la France aux yeux des amis étrangers qui voyaient en elle la gardienne de la liberté. L'écrivain ne perçoit pas les faits de la guerre à partir d'un point de vue militaire, stratégique ou technique; c'est l'aspect moral des événements qui le préoccupe. La défaite et l'armistice qui s'ensuit est pour lui "un désastre spirituel [...] mille fois plus grave que [le] désastre militaire" (*Essais et écrits de combat*, II, 347). Ce désastre se révèle être le résultat final d'un processus qu'il avait dénoncé dès 1931 comme "démission de la France" et qui s'était caché sous le nom de réalisme politique. L'auteur des *Grands Cimetières sous la lune* avait flétri cet "immoralisme national" dans la Droite française qui, sympathisant avec les dictatures fascistes, avait affaibli la conscience nationale face à la menace totalitaire. De par sa volonté de combat - le titre d'un recueil des articles de guerre publié au Liban - *Ecrits de Combat* - est tout à fait significatif. Bernanos s'est révélé lucide alors que ceux qui avaient tiré une leçon de pacifisme de leur expérience de guerre - tel Céline ou un culte de l'action pure comme Drieu La Rochelle - se sont pourvoyés. Pour Bernanos il ne s'agissait pas d'un combat pour le combat, mais d'un combat motivé par des valeurs éthiques.

Les questions soulevées par l'auteur n'ont rien perdu de leur actualité. On peut se demander au sujet de la Bosnie, par exemple, si l'on retrouvera la paix et la justice seulement par un combat résolu ou si dans une période de guerres tribales, l'héroïsme (des casques bleus) consiste non pas à combattre mais à empêcher les combats.

Bibliographie

- Bernanos, Georges: *Correspondance*. Tome II. 1934-1948. Combat pour la liberté. Paris, Plon, 1971.
- Bernanos, Georges: *Correspondance*. Tome I. 1904-1934. Combat pour la vérité. Paris, Plon, 1971.
- Bernanos, Georges: *Essais et écrits de combat*. T. I, Paris, Gallimard, 1971.
- Bernanos, Georges: *Essais et écrits de combat*. T. II, Paris, Gallimard, 1995.
- Bernanos, Georges: *Oeuvres romanesques*. Paris, Gallimard, 1966.
- Barbusse, Henri: *Le Feu*. Paris, Flammarion, 1916.
- Bataille, Georges: *Oeuvres complètes* t. I, Paris, Gallimard, 1973.
- Céline: *Romans*. I. Paris, Gallimard, 1977.
- Cheval, René: *Romain Rolland, l'Allemagne et la guerre*. Paris, P.U.F., 1963.
- Drieu La Rochelle, Pierre: *La Comédie de Charleroi*. Paris, Le livre de poche, 1970.
- Jünger, Ernst: *Der Kampf als inneres Erlebnis*. Berlin, Mittler, 1922.
- Kristeva, Julia: *Pouvoirs de l'horreur*. Paris, Seuil, 1980.
- Malraux, André: "L'Imposture, par Georges Bernanos", *N.R.F.*, XXX, 174, mars 1926, p. 406-408.
- Paraf, Pierre: "Visite à une ombre bleue", *Europe*, 421-422, mai-juin 1964.
- Poulet, Georges: *Le point de départ*. Paris, Plon, 1964.
- Remarque, Erich-Maria: *A l'Ouest rien de nouveau*. Paris, Stock, 1929.
- Virilio, Paul: *Guerre et cinéma. Logistique de la perception*. Paris, Editions de l'Etoile, 1984.
- Weber, Eugen: *L'Action française*. Paris, Stock, 1962.